1
anno L
gennaio-giugno
2010

LA BERIO

rivista semestrale
di storia locale
e di informazioni
bibliografiche

SOMMARIO

Dedicato al Monumento ai Mille di Eugenio Baroni a Genova-Quarto

Aut. Trib. di Genova n. 38 del 18/10/1968 - ISSN: 0409-1132
La rivista è distribuita gratuitamente a biblioteche, archivi, istituti universitari e associazioni. Le richieste vanno indirizzate alla Direzione della rivista.

Direzione e redazione
via del Seminario, 16 - 16121 Genova
tel. 010/557.60.50 fax 010/557.60.44
e-mail: beriocons@comune.genova.it
http://www.comune.genova.it

Direttore responsabile
Laura Malfatto

Comitato di redazione
Danilo Bonanno
Emanuela Ferro
Orietta Leone
Loredana Pessa

Grafica di copertina
Enrico Merli

Impaginazione e stampa
Erga edizioni

Distribuzione e inserzione pubblicitaria
Erga edizioni via Biga, 52 r
16144 Genova
tel. 010.83.28.441
fax 010.83.28.799
e-mail: edizioni@erga.it
http: //www.erga.it

Finito di stampare
nel mese di giugno

COMUNE DI GENOVA
Area Cultura e Innovazione
Settore Biblioteche
Servizio Conservazione Biblioteca Berio

Sintesi degli articoli

Questo numero è in parte dedicato al Monumento ai Mille e al suo autore in occasione della presentazione del restauro, che il 5 maggio di quest'anno, con la partecipazione del Presidente della Repubblica, ha dato inizio alle celebrazioni del 150° anniversario dell'Unità d'Italia.
Un fondo d'archivio su Eugenio Baroni in dono alla Biblioteca Berio, di Caterina Olcese Spingardi. L'A. illustra il materiale documentario donato alla Biblioteca Berio dalla prof.ssa Isabella Marchini, figlia di Domingo Marchini, amico ed estimatore di Eugenio Baroni, che integra la documentazione già posseduta dalla biblioteca.
Cronache di un Monumento ai Mille per Quarto, di Maria Flora Giubilei. L'A., sulla base di documenti d'archivio, ripercorre la lunga e complessa vicenda della realizzazione del monumento dedicato a Garibaldi e all'impresa dei Mille, che prende avvio nel 1862, poco dopo la proclamazione dell'Unità d'Italia, e si conclude il 5 maggio 1915, alla vigilia dell'entrata dell'Italia in guerra, con una solenne e discussa cerimonia di cui fu protagonista Gabriele D'Annunzio.
5 maggio 1915. Il Monumento ai Mille tra mito e propaganda, di Raffaella Ponte. L'A. presenta la mostra dedicata dal Museo del Risorgimento alla storia del monumento e della sua inaugurazione, raccontata attraverso le testimonianze artistiche e documentarie conservate presso l'Istituto Mazziniano e i documenti della Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio e dell'Archivio Storico del Comune.
La Cappella Giordano Della Chiesa in Santa Maria di Castello a Genova, di Armando Di Raimondo. L'A., basandosi su documenti d'archivio inediti, ricostruisce le vicende della riedificazione della cappella di famiglia, voluta da Benedetto Giordano e realizzata, su incarico della moglie Laura Della Chiesa, dallo scultore Battista Casella all'inizio del Seicento.
Una bibliotecaria di 100 anni: Giuseppina Ferrante, di Serena Boccardo. Festeggiamo insieme, attraverso le parole di una collega, il centesimo compleanno di una veterana della Biblioteca Berio, che è stata tra le protagoniste della ricostruzione della biblioteca dopo la seconda guerra mondiale.
Un dono alla Biblioteca Berio. La Biblioteca Canaria. Sandro Pellegrini presenta la biblioteca sulle Isole Canarie, dove Colombo fece sosta in tutti e quattro i viaggi verso l'America, da lui donata alla Biblioteca Berio per integrare la Biblioteca Colombiana donata da Paolo Emilio Taviani. Segue l'elenco delle oltre 150 opere che ne fanno parte, edite per la massima parte nelle Isole Canarie.
A proposito di questioni colombiane, di Pietro Barozzi. L'A. commenta la recensione del libro di Consuelo Varela, *La caída de Cristóbal Colón: el juício de Bobadilla*, pubblicata da Ilaria Luzzana Caraci sul "Bollettino della Società Geografica Italiana".

Summary of the articles

This issue is partly dedicated to the *Monumento ai Mille* (Monument to the Thousand) and its creator on the occasion of the presentation of the restored work on 5th May 2010, in the presence of the President of the Italian Republic, which opened the celebrations for the 150th anniversary of Italian Unification.
Un fondo d'archivio su Eugenio Baroni in dono alla Biblioteca Berio (An archival fonds on Eugenio Baroni donated to the Biblioteca Berio), by Caterina Olcese Spingardi. The author illustrates the documentation (letters, postcards, photographs, brochures and press cuttings) donated to the Berio library by Isabella Marchini - daughter of Domingo Marchini, a friend and admirer of Eugenio Baroni -, which, by integrating the documentation already owned by the library, offers an in-depth analysis of the artist and his work.
Cronache di un Monumento ai Mille per Quarto (Chronicles of a Monument to the Thousand for Quarto), by Maria Flora Giubilei. Based on archival documents, the author goes over the long and complex building process of the monument dedicated to Garibaldi and the expedition of the Thousand, which started in 1862, just over a year after the proclamation of Italian Unification, and finished on the eve of Italy's entry into war, on 5th May 1915, with a solemn and controversial ceremony led by Gabriele d'Annunzio.
5 maggio 1915. Il Monumento ai Mille tra mito e propaganda (5th May 1915. The Monument to the Thousand between Myth and Propaganda), by Raffaella Ponte. The author presents the exhibition dedicated by the museum of Italian Unification to the history of the monument and its inauguration through the artistic items and archival documents preserved at the Mazzini Institute and the documents of the Manuscripts and Ancient Books Department of the Berio library and the Historical Archives of the City of Genoa.
La Cappella Giordano Della Chiesa in Santa Maria di Castello a Genova (The Giordano Della Chiesa Chapel in Santa Maria di Castello in Genoa), by Armando Di Raimondo. Based on unpublished archival documents, the author reconstructs the events of the rebuilding of the family chapel, which Benedetto Giordano decided to rebuild and Battista Casella carried out by order of his wife Laura Della Chiesa in the early 1600s.
Una bibliotecaria di 100 anni: Giuseppina Ferrante (A 100-year-old librarian), by Serena Boccardo. Through the words of a colleague, we celebrate together the one hundredth birthday of a veteran of the Berio library, who was among the leading figures of the reconstruction of the library after the Second World War.
Un dono alla Biblioteca Berio. La Biblioteca Canaria. (A donation to the Biblioteca Berio. The Canarian library). Sandro Pellegrini presents the library on the Canary Islands, where Christopher Columbus stopped during each of his four journeys to America, which he donated to the Berio library to complement the library on the Discovery of America donated by Paolo Emilio Taviani. This work also includes the list of 150 works contained in it, mostly published in the Canary Islands.
A proposito di questioni colombiane (Something about Columbus-related topics), by Pietro Barozzi. The author comments on the review of the book, *La caída de Cristóbal Colón: el juício de Bobadilla* by Consuelo Varela, published by Ilaria Luzzana Caraci in "Bollettino della Società Geografica Italiana".

Dedicato al Monumento ai Mille

di Eugenio Baroni

a Genova-Quarto

Il Monumento ai Mille *di Eugenio Baroni a Genova-Quarto dopo il restauro (fotografia Francesca Saitta)*

Un fondo d'archivio su Eugenio Baroni in dono alla Biblioteca Berio

di Caterina Olcese Spingardi *

La documentazione che qui si presenta, rintracciata nel corso delle ricerche effettuate in preparazione della mostra *Garibaldi. Il Mito. Da Rodin a D'Annunzio: un Monumento ai Mille per Quarto*, tenutasi a Genova nel 2007-2008, costituisce un piccolo fondo d'archivio utile a inquadrare meglio la figura e l'opera di Eugenio Baroni: un artista al quale sia quella manifestazione, sia la successiva *Da Baroni a Piacentini. Immagine e memoria della Grande Guerra a Genova e in Liguria*, del 2009, hanno di recente reso omaggio e che in questo 2010 sembra essere di nuovo al centro dell'attenzione[1]. Sono state infatti avviate, negli ultimi mesi, altre importanti azioni di risarcimento nei suoi confronti, dopo molti anni di ricezione critica insufficiente e discontinua, secondo andamenti alterni e prevalentemente in negativo simili a quelli ch'egli stesso aveva del resto conosciuto in vita[2]. Ci si riferisce anzitutto alla recente conclusione del restauro della grande scultura dedicata a Garibaldi e ai Mille, dinanzi alla quale, alla presenza del Capo dello Stato, il

---

* L'A. è funzionaria presso la Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici della Liguria e ha pubblicato numerosi studi sulla storia dell'arte dell'Ottocento e Novecento soprattutto di ambito genovese e ligure. La Biblioteca Berio è molto grata alla prof.ssa Isabella Marchini per il generoso dono della documentazione su Eugenio Baroni appartenuta al padre Domingo. Ringrazia inoltre la dott.ssa Caterina Olcese Spingardi per la preziosa collaborazione data in questa circostanza e per aver approfondito lo studio di questo materiale inedito.

1 Cfr. per entrambe le mostre i relativi cataloghi: *Garibaldi. Il Mito. Da Rodin a D'Annunzio: un Monumento ai Mille per Quarto*, catalogo della mostra, a cura di Maria Flora Giubilei – Caterina Olcese Spingardi, Genova, Galleria d'Arte Moderna, 17 novembre 2007– 2 marzo 2008, Firenze, Giunti, 2007; *Da Baroni a Piacentini. Immagine e memoria della Grande Guerra a Genova e in Liguria,* catalogo della mostra, a cura di Giorgio Rossini con la collaborazione di Chiara Masi, Genova, 14 marzo – 14 giugno 2009*,* Milano, Skira, 2009. Ringrazio la professoressa Isabella Marchini per avermi generosamente messo a disposizione la documentazione relativa al rapporto che suo padre Domingo intrattenne con Eugenio Baroni, fornendomi anche utili informazioni, e Laura Malfatto, responsabile della Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio, per avermi offerto l'occasione di pubblicare questo contributo. Sono inoltre grata a Paolo Arduino, Raffaella Ponte, Lino Liuzzo per avere agevolato le mie ricerche.

2 Tra gli studi critici recenti più significativi, oltre ai due cataloghi sopra ricordati, si ricordano: Franco Sborgi, *Altre polarità nel panorama del Liberty: Rubaldo Merello e Eugenio Baroni*, in *La scultura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Genova, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1988, pp. 445-453, scheda n. 75, pp. 487-488 e *ad indicem*; Franco Sborgi*, Il 'caso Baroni' e il concorso nazionale per il Monumento al Fante*, in *La scultura a Genova e in Liguria. Il Novecento*, Genova, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1989, pp. 15-23, scheda n. 7, p. 274 e *ad indicem*; *Eugenio Baroni 1880-1935*, catalogo

5 maggio è stato dato inizio alle celebrazioni del 150° anniversario dell'Unità d'Italia. Si rimanda inoltre all'altrettanto recente ripristino della tomba che, realizzata da Baroni in memoria della madre nel 1915 e collocata nel "Boschetto dei Mille" del Cimitero di Staglieno, ne ha poi accolto le spoglie[3].

Il materiale che viene donato alla Biblioteca Berio perché sia custodito presso la Sezione di Conservazione – costituito da lettere, cartoline, fotografie, opuscoli e ritagli di giornali – proviene da Domingo Marchini (1890-1968), agente di borsa genovese, che a Baroni fu legato da rapporti professionali, ma anche da stima e amicizia profonde, ed è stato gelosamente conservato fino a oggi dalla sua famiglia; così come molte opere dell'artista, reperite per la mostra del 2007-2008 presso collezioni private, erano risultate ancora custodite amorosamente da discendenti di persone che con lui ebbero stretti vincoli.

Oltre ad avere vissuto come lo scultore l'esperienza drammatica della diretta partecipazione alla Grande Guerra – aveva combattuto tra gli alpini, ottenendovi il grado di capitano[4] – Marchini ne condivise l'attrazione per gli ambienti culturali e artistici cittadini, cui prese parte, frequentando, per esempio, lo scultore Adolfo Lucarini, i pittori Alberto Helios e Salvatore Gagliardo, Paolo Rodocanachi e il pittore e poeta vernacolare Edoardo Firpo: un gruppo di artisti, in gran parte coincidente con gli aderenti a due sodalizi della Genova dell'epoca – "All'insegna della Tarasca" e la "Comunità di Emaus" – accomunati da una voluta ed evidente estraneità, quando non aperta ostilità, nei confronti dell'ideologia e del potere fascista; da una particolare concezione del proprio lavoro, inteso anzitutto come impegno etico, prima ancora che estetico; nonché da un'attitudine alla vita solitaria, modesta e schiva, caratteri tutti che contraddistinguono

---

della mostra, a cura di Franco Sborgi, Genova, De Ferrari Editore, 1990; Flavio Fergonzi – Maria Teresa Roberto, *La scultura monumentale negli anni del fascismo. Arturo Martini e il Monumento al Duca d'Aosta,* a cura di Paolo Fossati, Torino, Umberto Allemandi & C., 1992; Sergio Paglieri, *Lo scultore Baroni*, Genova, Prima Coop. Grafica Genovese, 1994; Grazia Badino, *Lettere di Eugenio Baroni nell'archivio di Orlando Grosso alla Biblioteca Berio*, in "La Berio", 37 (1997), n. 1, pp. 3-39 con la pubblicazione di quattro lettere in appendice. Significativa la partecipazione di opere dello scultore alla rassegna *Scultura lingua morta. Scultura dall'Italia fascista* (cfr. il relativo catalogo, a cura di Penelope Curtis, Henry Moore Institute in collaborazione con MART – Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Leeds e Rovereto 2003, s.l., s.e., 2003, pp. 108, 136-137).

3 In concomitanza con l'inizio delle celebrazioni, presso il Museo del Risorgimento di Genova si è aperta la mostra *5 maggio 1915. Il monumento ai Mille tra mito e propaganda*, sulla quale si veda l'articolo di Raffaella Ponte in questo stesso numero. Il restauro della tomba, finanziato dal Rotary Club Genova San Giorgio, è stato realizzato nel 2010 da Francesca Saitta sotto la sorveglianza delle due Soprintendenze per i Beni Architettonici e Paesaggistici e per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici della Liguria, nelle persone di Rita Pizzone, Stefano Vassallo e di chi scrive.

4 Da una memoria dattiloscritta di Marchini, destinata a Mussolini e assegnabile al 1935, di cui si dirà, si apprende che un incontro tra i due, svoltosi nell'inverno 1916 – egli già arruolato e Baroni invece, ritenuto inabile, ancora incerto e timoroso di non avere forze fisiche adeguate per affrontare la vita al fronte – sarebbe stato decisivo a sciogliere nello scultore ogni dubbio circa la possibilità di partire volontario per la guerra. Vale qui la pena di ricordare che oggetti militari appartenuti a Domingo Marchini sono stati donati dalla famiglia al Museo degli Alpini di Savignone.

anche la vicenda di Eugenio Baroni[5].

All'attività lavorativa Marchini affiancò quella di pittore dilettante, allievo di Eugenio Olivari: suoi quadri risultano infatti presenti, negli anni Dieci e nei primi anni Venti, alle esposizioni della Società di Belle Arti genovese[6], cui dal 1926 partecipò anche come membro del consiglio direttivo[7].

I documenti in questione, che risalgono a un periodo compreso tra il 1927 e il 1935, vengono ad aggiungersi alle carte d'archivio relative a Baroni oggi conservate presso due istituzioni pubbliche cittadine, la sezione genovese dell'Associazione Nazionale Alpini e la Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio.

Nell'ambito del fondo donato a quest'ultima da Orlando Grosso è infatti collocato più di un centinaio, tra lettere, cartoline, manoscritti e fotografie, attestanti lo stretto rapporto che legò lo scultore a questo pittore, critico e soprattutto influente, quanto attivissimo, segretario e poi direttore dell'Ufficio Belle Arti del Comune di Genova: fin dagli esordi, Grosso fu non solo grande amico, ma anche mentore e sostenitore tra i più appassionati e convinti del lavoro di Baroni, a cui dedicò alcuni scritti di notevole rilievo, fornendo tra l'altro un fondamentale sostegno nell'importante e complessa impresa della realizzazione del Monumento ai Mille[8].

Con la brusca e insanabile rottura di quello stretto rapporto, avvenuta nel 1922, cessò ovviamente anche la corrispondenza tra i due. Risulta pertanto particolarmente significativa e preziosa la donazione che la professoressa Isabella Marchini ha generosamente deciso di effettuare a favore della Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio: riguardando un'epoca successiva a quella data e contenendo tra l'altro anche interessanti riferimenti all'interruzione di quel sodalizio, il fondo d'archivio in questione arricchisce, integrandola utilmente, la documentazione già posseduta dalla biblioteca genovese.

---

5 Della contiguità di Baroni con gli artisti membri dei due sodalizi citati dà notizia S. Paglieri cit., pp. 110-112, 116, 118, 119. In una lettera a Marchini del 12 novembre 1927 egli definiva le "Monadi di Emaus" un "simpatico cenacolo" e i suoi componenti "idealisti, e fuor d'ogni bega" (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, *Archivio Domingo Marchini*, d'ora in poi BCB, *ADM*).

6 Marchini vi risulta avere esposto nel 1911 (*Paesaggio*), 1912 (*Giornata grigia; Estate nei dintorni di Chixspera*), 1913 (*Primi raggi di sole a Villar,* in vendita a 250 lire*; Mattino sulla prateria di Cogne*, 500 lire; *Pomeriggio a Valnontey*, 800 lire), 1914 *(Preludio di burrasca*, 400 lire; *Mattino di settembre in villa*, 500 lire), 1921 (*Ritratto d'una bambola*, 1.200 lire) e 1923 (*Nello studio,* 3.000 lire).

7 Con lui risultavano presenti, tra gli "Amatori", anche personalità rilevanti come Angelo Balbi, l'ing. Giuseppe Ammirato, Beppe Croce, Francesco Saverio Mosso, l'avv. Agostino Virgilio. In questo periodo, tra l'altro, le relazioni con gli artisti dovettero essere ulteriormente facilitate, per Marchini, dal suo risiedere a Genova in via Montaldo, nella palazzina allora studio-abitazione dello scultore chiavarese Luigi Brizzolara, presso la quale già aveva tenuto il suo studio il citato Olivari e dove in quest'epoca lavoravano altri artisti, tra cui Rodocanachi e Luigi Bassano.

8 Su questa documentazione cfr. G. Badino cit.; in generale, sul fondo archivistico si veda Stefania Costa, *Archivio Orlando Grosso."Miscellanea". Inventario*, in "La Berio", 43 (2003), n. 2, pp. 3-58. L'inventario dell'Archivio Orlando Grosso è consultabile in biblioteca su base dati informatica realizzata da Simonetta Ottani con il contributo della Soprintendenza Archivistica per la Liguria. Su Orlando Grosso, oltre al profilo biografico in appendice all'articolo di S. Costa, cfr. anche l'importante contributo di Clario Di Fabio, *Orlando Grosso*, in *Medioevo demolito. Genova 1860-1940,* a cura di Colette Dufour Bozzo – Mario Marcenaro, Genova, Pirella Editore, 1990, pp. 331-341.

Fig. 1. Eugenio Baroni in un ritratto fotografico del novembre 1927 (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, Archivio Domingo Marchini)

Tale corrispondenza si riferisce a una difficile fase della vita e dell'attività dell'artista (fig. 1): inizia nel 1927, quando, terminata da tempo la stagione giovanile, culminata nella realizzazione dell'opera di Quarto, e ripreso il lavoro di scultore dopo i tre anni d'interruzione passati al fronte, si era da qualche anno chiusa, con il definitivo "no" di Mussolini, l'amara e ben nota vicenda del concorso per il Monumento al Fante sul Monte San Michele[9].

Per radicalità e originalità di contenuti e linguaggio, espressi in quel progetto, Baroni si era infatti progressivamente alienato la maggior parte della critica nazionale, a cominciare da Margherita Sarfatti, la prima a scatenargli contro una vera e propria campagna diffamatoria, poi culminata nelle accuse di "disfattismo", "leninismo" e "profanazione".

A Genova, in conseguenza di questi sempre più diffusi giudizi negativi e soprattutto della decisione di Mussolini, si era verificata la rottura con Orlando Grosso, divenuto uno dei suoi più acerrimi oppositori, nel momento in cui continuare a sostenere l'amico degli anni giovanili avrebbe significato contrapporsi a una decisione che, presa dal capo del governo, era stata ovviamente immediatamente condivisa dagli ambienti culturali e intellettuali più accreditati e potenti con cui egli era in relazione[10]; per lo scultore, al contrario, la questione sarebbe divenuta ragione primaria e scopo fondamentale di vita.

La fine dell'amicizia con Grosso segnò profondamente non solo la vicenda umana, ma anche la carriera artistica di Baroni nella Genova tra le due guerre, costringendolo ad affrontare un ambiente divenutogli in breve tempo ostile. Non risultano affatto casuali, infatti, sia la sua estraneità ai pur frequenti concorsi banditi nei primi anni Venti dall'amministrazione comunale per la realizzazione di monumenti pubblici – dall'Arco ai Caduti di piazza della Vittoria

---

9 Sulla partecipazione di Baroni al concorso e il suo progetto cfr. almeno: Maria Flora Giubilei, schede n. 57-58, in *Il lauro e il bronzo. La scultura celebrativa in Italia 1800-1900,* catalogo della mostra, a cura di Maurizio Corgnati – Gian Lorenzo Mellini – Francesco Poli, s.l., s.n., stampa 1990 (Moncalieri, Ilte), pp. 128-129; Caterina Olcese Spingardi, *I "lavoratori della gloria" e la Grande Guerra: appunti sulla scultura in memoria del primo conflitto mondiale a Genova e in Liguria*, in *Da Baroni a Piacentini* cit., pp. 142-155; si rimanda anche ai testi citati alla nota 2 e all'abbondante bibliografia d'epoca, cui appartengono anche i rari opuscoli conservati da Marchini, *Relazione della Presidenza del Comitato per il Monumento-Ossario del S. Michele a commento dell'ordine del giorno del 5 dicembre 1922*; Eugenio Baroni, *Il Monumento al Fante. 1926. Esposizione Internazionale d'Arte in Venezia*, Milano, s.e., s.d.; *Piccola storia del Monumento al Fante* (estr. da Rassegna fascista "Polemica" di Napoli, 2, 1923, n. 1), così come altri conservati nell'Archivio Orlando Grosso.

10 Come si è già scritto altrove, sarebbe stato il legame di sudditanza di Grosso nei confronti di Ugo Ojetti, ostile al progetto per il Monumento al Fante, a determinare la rottura dell'amicizia con Baroni. Lo rivela una lettera a un destinatario sconosciuto, datata 4 luglio 1925 e conservata presso l'Archivio dell'Associazione Nazionale Alpini di Genova ("Tu sai benissimo che la sua avversità veniva subito dopo essersi manifestata quella dell'Ojetti, che lui serve in ginocchio e tremando"), citata in C. Olcese Spingardi, *I "lavoratori"* cit. Tra coloro che Baroni riteneva "nemici", in alcune lettere del fondo Marchini compaiono riferimenti non solo alla Sarfatti e a Grosso, ma anche a Cipriano Efisio Oppo, "imperatore e dilettante delle Belle Arti", e ad Antonio Giuseppe Santagata, "sedicente artista".

a quelli finalizzati alle più diverse celebrazioni[11] – sia il silenzio che la rivista municipale "Genova" riservò alle sue opere in questa fase: in entrambi i casi, infatti, il ruolo e l'intervento di Grosso, che deteneva un'influente posizione di arbitro delle questioni artistiche cittadine, dovettero determinare un vero e proprio ostracismo nei suoi confronti.

È proprio questo uno degli argomenti che, tra i primi, trapela dal nucleo di documenti appartenuti a Domingo Marchini: nelle lettere del 1928 si trovano più volte accenni alla possibilità di ottenere un'assegnazione diretta, da parte del podestà Eugenio Broccardi e quindi senza passare attraverso l'approvazione del direttore dell'Ufficio Belle Arti, per il monumento a Goffredo Mameli, riguardo al quale, nonostante ben due recenti bandi di concorso, del 1923 e del 1927, si era da poco giunti a un nulla di fatto[12].

Le carte in esame rivelano come proprio Domingo Marchini, contando sull'appoggio dell'ormai anziano Leonardo Bistolfi, il cui sostegno nei confronti di Baroni risaliva ai tempi del concorso per l'opera di Quarto[13], ma anche su quello di Adolfo Wildt, membro della commissione della seconda gara per il monumento a Mameli e al cui linguaggio Baroni si era nel frattempo accostato[14], avesse tentato di convincere Broccardi della bontà di questa soluzione, anche rispetto all'eventuale candidatura di Francesco Messina, artista promettente e ben più giovane, che in quella fase stava rapidamente iniziando una brillante carriera[15]. Si tratta sia di alcuni appunti, sia di una relazione

---

11 Ci si riferisce ai concorsi per la statua del *Cristo risorto* nella Cappella dei Suffragi a Staglieno (due bandi tra 1920 e 1923), per il monumento a Goffredo Mameli, di cui si dirà, e per il monumento a Luca Cambiaso (1927-1928); su di essi e su quello per l'Arco di piazza della Vittoria cfr. Caterina Olcese Spingardi, *Il concorso e la realizzazione del Monumento ai Caduti di piazza della Vittoria: approfondimenti*, in *Da Baroni a Piacentini. Percorsi di approfondimento*, Atti del convegno, Genova, Palazzo Reale, 2009, a cura di Giorgio Rossini – Chiara Masi, in corso di pubblicazione. Baroni risulta altresì quasi del tutto estraneo, in questi anni, alla pletora di incarichi per monumenti e targhe in memoria della Grande Guerra, frutto di una febbrile iniziativa di comitati locali, che costituì invece un'importante opportunità per gli scultori dell'epoca, coinvolti spesso anche in qualità di membri di giurie appositamente costituite: cfr. C. Olcese Spingardi, *I "lavoratori"* cit. (costituisce quindi un'eccezione il concorso per il Monumento ai Caduti di Vado Ligure, vinto da Arturo Martini, in cui Baroni fu nella giuria con Bistolfi).

12 Frutto di un'idea a lungo elaborata (le prime sottoscrizioni risalivano al 1901), il concorso aveva avuto un primo bando nel novembre 1923, quasi in parallelo a quello per l'Arco ai Caduti – giurati Angelo Zanelli, Libero Andreotti, Paolo Enrico De Barbieri, Amedeo Calcaprina e Mario Maria Martini, scadenza il 31 maggio 1924 e relativa mostra di bozzetti a Palazzo Ducale –, che tuttavia ebbe esito negativo. Nel novembre 1927, destinando questa volta l'opera non più alla rotonda di via Corsica, ma a piazza di Francia, di fronte all'Arco di Piacentini, fu pubblicato un nuovo bando, con relativa rinnovata commissione, composta dal podestà Broccardi, Adolfo Wildt, Arturo Dazzi, Mario Maria Martini e Armando Barabino, che tuttavia nel giugno 1928 annullò di nuovo la gara, non ritenendo alcuno dei bozzetti presentati adeguato al tema proposto.

13 Bistolfi, con Giulio Monteverde, Lodovico Pogliaghi, Giulio Aristide Sartorio, Domenico Trentacoste e Tullio Salvatore Quinzio, aveva fatto parte della giuria che ne aveva decretato la vittoria nel 1910; sull'importanza del suo sostegno in generale e in relazione a questo progetto cfr. Maria Flora Giubilei – Caterina Olcese Spingardi, *Garibaldi. Il Mito. Da Rodin a D'Annunzio* cit., pp. 14-64, *passim* e in particolare pp. 35-38 e 55-57.

14 Sulle affinità linguistiche con l'opera di Wildt cfr. i saggi di Rossana Bossaglia e Franco Sborgi, in *Eugenio Baroni* cit.

15 Nel 1925, dopo complicate vicissitudini, era stato inaugurato il suo Monumento ai Caduti di San Vincenzo Alto, in piazza Goffredo Villa; inoltre, poco più che ventenne, nel 1923, gli era stata assegnata direttamente

manoscritta dell'agente di borsa, relativa a un suo incontro con il Podestà, tenutosi in data 10 agosto 1928, nella quale tra l'altro, tra i sostenitori dell'incarico a Baroni, era anche incluso il nome di Antonio Maraini, accreditato scultore dell'epoca, proprio in quella fase coinvolto a Genova in un significativo intervento di decorazione architettonica d'ambito pubblico.

L'incarico a Baroni evidentemente non arrivò e, com'è noto, la questione del monumento al patriota risorgimentale rimase irrisolta, per essere nuovamente affrontata nel secondo dopoguerra. Poco dopo, per commissione diretta dello stesso Podestà, cioè senza concorso, Baroni sarebbe stato chiamato al fianco appunto di Maraini, oltre che di Giacinto Pasciuti e Guido Galletti, a collaborare alla decorazione dei frontali delle nuove gallerie, importante intervento per la viabilità cittadina realizzato a fine anni Venti[16]. In una lettera a Marchini della fine d'agosto 1928, lo scultore riferiva della sua intenzione di accettare l'offerta, a condizione tuttavia di poter evitare un rapporto diretto con Grosso, con la consapevolezza un po' amara che tale incarico avrebbe fatto tramontare l'ipotesi di realizzare l'opera in memoria di Mameli[17].

Lo scarso successo, con il quale le due statue di Baroni, raffiguranti *Andrea Doria* (fig. VIII) e *Guglielmo Embriaco,* ancora oggi poste sull'ingresso della galleria tra piazza Corvetto e piazza Portello, furono accolte in città, è anch'esso documentato dalle carte del fondo Marchini. Risale infatti con ogni probabilità al 1929 un dattiloscritto senza data, allegato a un breve biglietto a firma dell'artista, anch'esso non datato, nel quale egli cercava di reagire in difesa delle due sculture. Com'è noto, esse erano state oggetto di critiche feroci: in particolare si può, per esempio, ricordare lo scritto di Gino Piastra, che aveva definito Baroni "mummificatore"[18]. Al dattiloscritto si accompagna la minuta di una lettera di Marchini indirizzata all'amico, appassionata e sincera manifestazione di stima nei confronti di quelle opere, "regali figure lontane e impassibili fra gli stridori meccanici, e i mormorii della grigia folla frettolosa", una folla di increduli e critici delle cui perplessità e opinioni negative egli era stato testimone diretto.

Se le due statue furono sostanzialmente le uniche opere di committenza pubblica offerte a Baroni a Genova in quegli anni, in alcune sue lettere a Marchini emergono riferimenti ad altre commissioni private, comunque di minor impegno, nella cui realizzazione l'amico fu interpellato e coinvolto a vario titolo.

(cioè senza concorso e dopo l'annullamento di due gare) l'esecuzione della statua del *Cristo risorto* a Staglieno, con una procedura di affidamento diretto, che si auspicava avrebbe potuto ripetersi nuovamente con Baroni per il Monumento a Mameli (per queste opere di Messina cfr. Leo Lecci, schede n. 8 e 20, in *Francesco Messina. Sculture, disegni e poesie 1916-1933*, catalogo della mostra, a cura di Maria Teresa Orengo – Franco Ragazzi, Milano, Mazzotta, 2002, pp. 329, 332.

16 Le statue di Baroni furono collocate il 28 ottobre 1929 e non furono praticamente menzionate dalla rivista "Genova", bensì pubblicate da Argo, *Nuove statue di Eugenio Baroni*, in "Emporium", 71 (1930), n. 422, pp. 119-120; nel corso del 1930, tra marzo e ottobre, furono collocate, in piazza Portello e sui frontali delle due gallerie, *San Giorgio* e *San Giovanni Battista* di Maraini e *L'Ardire* e *La Prudenza*, rispettivamente di Galletti e Pasciuti: cfr. C. Olcese Spingardi, in *La scultura* cit., pp. 43-44; Ead., *Il concorso* cit., nonché le schede n. 24-28 in *Eugenio Baroni* cit., pp. 69-70; S. Paglieri cit., pp. 123-124, 130.

17 BCB, *ADM*, lettera a Domingo Marchini, datata 18 agosto 1928.

18 Gino Piastra, *La vetrina delle notorietà*, Genova, Casa Editrice "Apuania", 1930, pp. 29-32.

È il caso della statuetta dello *Skiatore* – con *L'Alpino sciatore* presentata alla terza Biennale monzese del 1927, nella "Sala di Consiglio per una Società Sportiva" progettata da Mario Labò – per la quale Baroni gli si rivolse per chiedergli in prestito un paio di sci, per studiarli dal vero nel dettaglio[19] (fig. IX); così come della *Vedetta*, "simbolo sereno di tutta la guerra", che, nell'ottobre dello stesso 1927, Baroni voleva mostragli in anteprima, fidandosi del suo giudizio di "combattente", oltre che di "artista"[20].

Da altre missive si apprende poi di uno stretto legame tra Marchini e Ubaldo Isolabella, committente dell'omonima tomba a Staglieno, dedicata alla figlia Claruccia, morta a soli cinque anni, lavoro che, realizzato tra il 1929 e il 1930, Baroni avrebbe ottenuto proprio grazie al suo sostegno[21] (fig. 2).

Al di fuori di Genova in questo periodo Baroni, a partire dalla personale del 1926, otteneva di prendere parte continuativamente alle Biennali veneziane, dove avrebbe esposto una serie di studi, bronzi e gessi relativi alle diverse "Stazioni" del Monumento al Fante[22].

Si riferiscono a queste partecipazioni sia una lettera del maggio 1928, in cui, reduce da Venezia, sinteticamente annotava

---

19 Cfr. BCB, *ADM*, lettera di Baroni a Marchini datata 19 febbraio 1927; i due bronzetti erano esposti con altre statuette e targhe di soggetto sportivo, opera di artisti liguri (Armando Barabino, Guido Galletti, Francesco Messina, Guido Micheletti, Edoardo De Albertis, G.B. Salvatore Bassano); nella lista dei committenti di queste opere, soprattutto enti, figurava tra l'altro anche Egidio Isolabella "vanto degli skiatori genovesi", forse parente di Ubaldo, committente della Tomba Isolabella di Staglieno; cfr. *Terza Mostra Internazionale delle Arti decorative. Catalogo*, 1. ed., Milano, Ceschina, 1927, pp. 32-33; *Mostre d'arte. La Liguria alla III Biennale di Monza*, in "La Grande Genova", 7 (1927), n. 11, pp. 1048-1049. Lo *Skiatore* è probabilmente da identificare con la statuetta di analogo soggetto, illustrata nel rarissimo opuscolo *Opere di Eugenio Baroni*, s.l., s.e., s.d., anch'esso parte della donazione Marchini alla Biblioteca Berio e riprodotto per intero da S. Paglieri cit.

20 Cfr. BCB, *ADM*, lettere di Baroni a Marchini, datate 8 giugno e 23 ottobre 1927. Si tratta verosimilmente di una delle sculture realizzate nel 1927 come studi per la testa della figura della *Vedetta* per il Monumento al Fante, oggi conservate tra la Galleria d'Arte Moderna di Milano e il Museo dell'Accademia Ligustica di Genova (cfr. *Eugenio Baroni* cit., pp. 60-62, schede n. 13-15).

21 Cfr. BCB, *ADM*, lettere di Baroni a Marchini, datate 12 marzo e 12 maggio 1927 e soprattutto, in merito alla tomba, 15 luglio e 6 novembre 1929 e 26 agosto 1930. Per quest'opera cfr. anche S. Paglieri cit., pp. 124-125, 131. Un interessante riferimento a un'altra opera di questo periodo compare anche in un appunto di Baroni conservato tra le carte Marchini (BCB, *ADM*), non datato ma riferibile al 1930 circa e destinato al suo lavorante Marilli. In esso, oltre alla pulizia dello studio, gli raccomandava di collocare al centro del salone la statua della *Fontanina*, di cui si attendeva l'arrivo, avendo cura di posizionarla su una piattaforma girevole e facendo attenzione a evitare di toccarla con le mani, per non rovinarne la patina. Per quest'ultima opera cfr. *Eugenio Baroni* cit., pp. 71-72, scheda n. 30.

22 Alcuni di essi, com'è noto, sarebbero pervenuti alla Galleria d'Arte Moderna di Genova, ma più per iniziativa dell'Associazione "Le Madri del Fante", che per volontà del Comune e quindi di Orlando Grosso, il quale pertanto in modo forzato, perché solo su sollecitazione di quella (cui si deve il dono delle tre teste raffiguranti altrettanti *Fanti)*, stabilì di acquisire *La Madre benedicente*. Per una ricostruzione della vicenda cfr. Maria Flora Giubilei, *Il Municipio di Genova e le collezioni della Galleria d'Arte Moderna: trent'anni di acquisti alle Biennali veneziane (1912-1942)*, in *Presenze liguri alle Biennali di Venezia 1895-1995,* catalogo della mostra, a cura di Franco Ragazzi – Franco Sborgi, Genova, Tormena Editore, 1995, pp. 38-39. Più tardi sarebbe invece stata donata la testa della *Vittoria* del 1929 (cfr. M.F. Giubilei, scheda n. 58, in *Il Lauro* cit., p. 129; Ead., *Galleria d'Arte Moderna di Genova. Repertorio generale delle opere,* Firenze, Maschietto Editore, 2004, vol. II, pp. 370-371).

Fig. 2. Eugenio Baroni, Tomba Isolabella, *Genova, Cimitero di Staglieno, 1929-1930, particolare (fotografia d'epoca) (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, Archivio Domingo Marchini)*

l'ambivalenza di quell'esperienza – "soddisfazioni profonde e dure amarezze"[23] –, sia, soprattutto, una missiva dell'aprile 1930, inviata a Marchini dalla città lagunare, dove, per volontà di Antonio Maraini, segretario della rassegna, era stato invitato a esporre al centro del Salone, "posto d'onore della mostra", la statua in gesso della *Vittoria* per il Monumento al Fante[24] (fig. 3). L'artista vi apparve rinfrancato dal sostegno critico di molti "potenti", critici e artisti – Ugo Ojetti, Raffaele Calzini, Filippo Tommaso Marinetti, Ettore Tito e il già ricordato Maraini – dei quali riferiva i singoli pareri. Degno di rilievo, in particolare, il consenso di Marinetti, entusiasta della postura dinamica della figura in volo, ma invece tenacemente ostile all'idea della "Croce", evidentemente non corrispondente a quella visione della guerra entusiasticamente positiva, vittoriosa e trionfale, sostenuta dai futuristi, quanto piuttosto incentrata sul tema del dolore e del sacrificio, sul quale Baroni aveva improntato tutto il percorso sul Monte San Michele. La consapevolezza che la battaglia per l'affermazione di quel progetto, mai abbandonato, ma anzi sempre lucidamente perseguito, non fosse tuttavia affatto terminata e che pertanto egli stesse semplicemente vivendo un attimo di "tregua", rimaneva in Baroni fortemente viva, come la coscienza che – se realizzata – quell'opera avrebbe potuto dire "una parola buona vera sana che ancora manca nei Monumenti alla guerra d'Italia"[25].

Sull'inutilità di tanta produzione plastica in memoria del conflitto lo stesso Baroni si era del resto espresso più volte, fin dagli anni del fronte, certo che una testimonianza priva di retorica, e perciò schietta e onesta, sarebbe stata possibile soltanto a chi di quegli eventi drammatici era stato direttamente partecipe[26].

In proposito vale qui la pena di soffermarsi su un'altra lettera a Marchini di poco precedente, del luglio 1928, in cui egli aveva lapidariamente liquidato il Monumento alla Vittoria di Bolzano realizzato da Marcello Piacentini, da poco inaugurato:

"Opera fatta da imboscati e per gli imboscati. Certo non è tempo di rivalutazione della nostra Vittoria. Chi volle l'opera, e la distribuì agli artefici, non s'è mai chiesto se tali opere possano essere affidate ad artisti che della guerra non ebbero un palpito, ed esercitarono bellamente l'arte nei loro studi tepidi e redditizi, o nelle officine italiane durante tutta la guerra che chiamava i cittadini tutti senza distinzioni di classe né graduatoria di [...] immortalità personale. Costoro non sentirono altro che la loro immortalità di artisti [...] Ma chi li chiamò non possono essere se non scettici. Ed ecco i risultati, ecco l'ultimo risultato. Non un palpito. Tutto è esercitazione stilistica. Cattivo segno dei tempi. Lo avvertiranno i posteri. Non un palpito di reverenza, non un segno di adorazione umana dinanzi a una Vittoria che straziò 5 milioni di esseri umani, non

23 Il giudizio della critica nei suoi confronti non fu mai univoco: cfr. Caterina Olcese Spingardi, *La partecipazione dei liguri alle Biennali tra le due guerre secondo la stampa contemporanea*, in *Presenze liguri* cit., pp. 22-32.

24 La sala era stata ordinata dallo stesso Maraini: cfr. *XVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte 1930. Catalogo*, 2. ed., Venezia, Premiate Officine Grafiche Carlo Ferrari, 1930, pp. 29-31. Le due lettere sono datate rispettivamente 5 maggio 1928 e 30 aprile 1930 (BCB, *ADM*).

25 BCB, *ADM*, lettera a Domingo Marchini, datata 30 aprile 1930.

26 "Altro che fare delle allegorie, del simbolismo o che altro si voglia, per rappresentare la guerra! Chi l'ha fatta la guerra ed è artista, non potrà fare che il vero, il grande vero, il terribile vero; tutto il resto è retorica. Altro che vittorie volanti, palme e lauri e paludamenti": Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, *Archivio Orlando Grosso*, lettera di Eugenio Baroni dal fronte a Orlando Grosso, datata 28 febbraio – 4 marzo 1918, cart. 173, pubblicata in G. Badino cit., pp. 37-39.

Fig. 3. Eugenio Baroni, Vittoria per il Monumento al Fante, *gesso, 1930 (fotografia Giacomelli, Venezia) (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, Archivio Domingo Marchini)*

un atto di sola fraternità. C'è persino una Vittoria danzatrice che fugge, fugge scoccando l'arco: attrezzo guerriero delle tribù preistoriche o dell'attuale centro africano"[27].

Risale al febbraio 1931 una lettera di Ettore Cozzani, il critico che, con Orlando Grosso sostenitore di Baroni fin dagli anni giovanili, a differenza di quello avrebbe continuato strenuamente a difenderlo anche in questa fase ben più difficile; vi comunicava a Marchini l'eventualità di un intervento di sostegno a favore di Baroni – una sorta di contratto – da parte dell'industriale torinese Valerio Bona, estimatore dell'artista e al corrente delle sue difficoltà economiche[28]: un'ipotesi che Cozzani gli sottoponeva in qualità di amministratore dei beni dello scultore. Con la lettera si conserva la minuta della risposta dell'agente di cambio, postillata da Baroni, nella quale si prospettava all'eventuale mecenate la possibilità di far acquisire la proprietà del Monumento al Fante e si fornivano alcune interessanti valutazioni economiche circa le spese vive, relative ai modelli in bronzo fino ad allora realizzati (circa 150.000 lire) e a quelli ancora da eseguire (130.000). Un progetto che, tuttavia, non dovette avere alcun seguito.

Numerose lettere e cartoline d'epoca successiva, tutte dirette da Baroni a Marchini, risalgono invece a un lungo soggiorno romano dello scultore, durato più di tre mesi, tra dicembre 1931 e febbraio 1932: un'efficace testimonianza della "lotta" – com'egli la definiva – che, a circa dieci anni di distanza dall'infelice vicenda del concorso per il Monumento al Fante, ancora era determinato a intraprendere, illudendosi di trovare in Mussolini un interlocutore disponibile a riconsiderare in senso favorevole la realizzabilità della sua proposta. Vi si allude abbondantemente alle anticamere di ore e alle lungaggini burocratiche, alle promesse continuamente tradite e alle attese frustranti cui egli si sottopose e vi si dà conto della fedeltà e dell'impegno assoluti con cui egli visse quella battaglia e quell'ideale ("così deve essere fino al mio ultimo respiro"; "solo so che non mollerò mai")[29].

Da una di queste lettere da Roma, del febbraio 1932, si evince che, proprio in quei mesi di inutile e snervante attesa, gli era stata richiesta, dal console di Tirana a Roma, l'esecuzione di una statua equestre di Skanderberg, eroe nazionale albanese, per la quale si pensava sarebbe stato designato senza concorso; a tale scopo realizzò due bozzetti, in gesso e in bronzo, oggi conservati presso l'Accademia Ligustica di Belle Arti[30].

Le ultime missive di pugno di Baroni conservate nel fondo archivistico Marchini risalgono all'agosto-settembre 1934, a meno di un anno di distanza dalla sua morte. In due di esse compaiono riferimenti a un'importante commissione di quest'epoca, la

---

27 BCB, *ADM*, lettera a Domingo Marchini da Ciglione d'Acqui, datata 7 luglio 1928.

28 Bona fu probabilmente l'acquirente della *Fontanina*: cfr. S. Paglieri cit., pp. 112, 119.

29 In alcune cartoline Baroni chiedeva all'amico di fare avere denaro alle sorelle residenti a Milano, fornendogli l'indirizzo di Ercolina, che effettivamente ricevette tramite Marchini un assegno, come risulta da un suo biglietto di ringraziamento del febbraio 1932 (BCB, *ADM*).

30 BCB, *ADM*, lettera a Domingo Marchini, datata 7 febbraio 1932, in cui riferiva anche di una promessa di pagamenti per il monumento a Chavez a Lima. Per il bozzetto in bronzo dedicato a Scanderberg, cfr. *Eugenio Baroni* cit., pp. 70-71, scheda n. 29.

Fig. 4. Eugenio Baroni, L'arciere*, versione ridotta in bronzo di una delle statue di Atleti per il Foro Mussolini, Roma, 1934, particolare (fotografia d'epoca) (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, Archivio Domingo Marchini)*

serie di statue di atleti per il Foro italico[31] (fig. 4): già pesantemente minato nel fisico e rallentato dalla malattia, egli riusciva a lavorare da una fino a un massimo di tre ore al giorno; aveva tuttavia già modellato le statue de *Il Giavellotto* e de *La Fiocina*, trovando nuovi stimoli nell'utilizzo di modelli vivi, scelti tra i contadini di Ponzone d'Acqui, località dove quell'estate come altre volte soggiornava, diversi pertanto da quelli di cui solitamente si serviva a Genova e che, tra l'altro, gli riusciva sufficiente far posare per poco tempo.

Gran parte di una delle due lettere era tuttavia dedicata a riferire all'amico delle sue condizioni di salute, sempre più inesorabilmente precarie e compromesse, nonostante le cure e le pesanti prescrizioni mediche cui aveva accettato di sottoporsi, consapevole dei suoi impegni e doveri di padre, oltre che di artista[32].

La documentazione d'archivio conservata da Marchini si conclude con la minuta dattiloscritta di una sua lettera, scritta in data 15 luglio 1935, a pochi giorni dalla morte dell'artista, indirizzata a Carolina Ciano, moglie di Costanzo e madre di Galeazzo, alla quale, in nome di antichi vincoli familiari, era indotto a rivolgersi: il fratello di Domingo, Vittorio, tenente di vascello morto nel 1908, era infatti stato legato a quella famiglia, e in particolare a Galeazzo. Alla nobildonna chiedeva di intercedere, in memoria di Baroni, presso Mussolini, per il quale allegava una sintetica "memoria" sullo scultore, la sua vita e le varie tappe della sua attività. Ricordandone l'impegno morale di uomo, soldato e artista, si faceva così portavoce della battaglia lungamente e inutilmente condotta dall'amico, auspicando la realizzazione del Monumento al Fante. Un nobile e generoso gesto d'amicizia, dettato da "amore di giustizia" e da "fraterno affetto" per Baroni, tra l'altro per nulla scontato: come avrebbe più tardi annotato a mano, in calce a quel documento, da antifascista convinto, gli era infatti costato uno sforzo enorme rivolgersi al duce, "l'uomo che ho odiato con tutte le forze dell'animo e che non ho mai stimato!".

31 BCB, *ADM*, lettere a Domingo Marchini, datate 21 agosto e 14 settembre 1934. Su queste sculture cfr. *Eugenio Baroni* cit., pp. 85-89, schede n. 45-49; S. Paglieri cit., p. 126.

32 Dell'indebolimento del suo stato nello stesso periodo aveva scritto a Marchini anche Guendalina Podiani, sua inseparabile compagna, consapevole che a causarne il peggioramento non erano tanto le "preoccupazioni artistiche", che egli, soprattutto nei momenti di riposo, riusciva a dominare, quanto, piuttosto, un ben più grave male fisico (BCB, *ADM*). Forse grazie a un bombardamento farmacologico, nel settembre 1934 Baroni riuscì ancora ad andare a caccia, grande passione del suo tempo libero, praticata sovente nei dintorni di Ponzone d'Acqui, dove era solito trascorrere le estati: soggiorni nei quali, così come in quelli a Rossiglione, ad Aulla e a Soiana, l'allontanamento dalla città e l'immersione nella vita della campagna ("quiete e alberi, il lavoro solenne lento e creativo della campagna sacra", scriveva, per esempio, nel 1929 da Soiana) parevano aiutarlo a riprendere non solo forza e vigore, ma anche serenità ed equilibrio e dai quali non mancava di rivolgersi a Marchini per commissioni e incarichi di fiducia.

Cronache di un Monumento ai Mille per Quarto

*di Maria Flora Giubilei**

La vicenda del Monumento ai Mille prese avvio il 5 maggio 1862, poco più di un anno dopo la proclamazione dell'Unità d'Italia, quando, sullo scoglio di Quarto, allora di proprietà della marchesa Vittoria Spinola Mirafiori[1], la Confederazione Operaia Genovese, solida e multiforme associazione fondata sui principi mazziniani e arricchita dallo spirito d'azione dei reduci garibaldini[2], pose una "gulia", ovvero una stele, a ricordo dell'eroica spedizione che da lì era partita alla volta della Sicilia[3].

Ma l'intenzione di erigere un vero e proprio "monumento commemorativo della spedizione dei Mille sul quale [fosse] inciso il nome di tutti i componenti della spedizione", unitamente a un secondo monumento nel centro di Genova[4], divenne volontà ufficiale vent'anni dopo, il 5 giugno 1882, con esplicita espressione del Consiglio Comunale genovese, in occasione della morte di Garibaldi. Alla salma dell'Eroe dei due

---

* L'A. è direttrice dei Musei di Nervi (Galleria d'Arte Moderna di Genova, Raccolte Frugone, Museo Luxoro) e ha al suo attivo numerose pubblicazioni e mostre relative ai temi della storia delle arti e del collezionismo nell'Ottocento e nel Novecento.

1 I documenti citati in questo saggio hanno trovato una prima sistemazione in Maria Flora Giubilei, *Un Monumento ai Mille. Cronologia dei fatti*, in *Garibaldi. Il Mito. Da Rodin a D'Annunzio: un Monumento ai Mille per Quarto*, catalogo della mostra, a cura di Maria Flora Giubilei – Caterina Olcese Spingardi, Genova, Galleria d'Arte Moderna, 17 novembre 2007 – 2 marzo 2008, Firenze, Giunti, 2007, pp. 176-182. Si vedano anche, sulla figura di Eugenio Baroni e sulle vicende intorno al Monumento ai Mille: G. M. [Giovanni Monleone?], P*er la storia del Monumento ai Mille,* in "Gazzetta di Genova", 83 (1915), n. 5, 31 maggio 1915, pp. 3-6; i contributi scientifici in *Eugenio Baroni 1880-1935*, catalogo della mostra, a cura di Franco Sborgi, Genova, De Ferrari, 1990; Sergio Paglieri, *Lo scultore Baroni,* Genova, Prima Cooperativa Tipografica Genovese, 1994; Grazia Badino, *Lettere di Eugenio Baroni nell'archivio di Orlando Grosso alla Biblioteca Berio,* in "La Berio", 37 (1997), n. 1, pp. 3-39.
Nel 1876, la scogliera fu venduta dalla marchesa Spinola Mirafiori ad Angelo Carrara (Archivio Storico del Comune di Genova, d'ora in poi ASCG, *Comune di Quarto*, cart. 1897-1929, busta 9 bis).

2 Bianca Montale, *La Confederazione operaia genovese e il movimento mazziniano (1864-1892),* Pisa, Domus Mazziniana, 1960; Ead., *Il movimento operaio ligure tra Mazzini e Garibaldi*, in *Giuseppe Garibaldi e le origini del movimento operaio italiano*, Mantova, Museo del Risorgimento, 1984, pp. 133-147; Ead., *Aurelio Saffi e il mazzinianesimo genovese tra la Lega e il Fascio della Democrazia*, in "Bollettino della Domus Mazziniana", 39 (1993), n. 1, pp. 5-22.

3 Questa informazione fu data il 4 maggio 1894 dal Sindaco di Genova a Carlotta Camera di Roma, sollecitata a porre la domanda da Rosalia Masson-Crispi il 30 aprile 1894 (Archivio Istituto Mazziniano, Genova, d'ora in poi AIMG, busta 999).

4 Il Consiglio Comunale deliberò di stanziare 50.000 lire per il monumento in città, eretto poi, nel 1894, in piazza De Ferrari, a lato del Teatro Carlo Felice, su progetto dello scultore Augusto Rivalta.

mondi si decideva di riservare un posto nel Pantheon dei Liguri illustri al Cimitero di Staglieno, stabilendo anche di collocare un busto nella sala dello stesso Consiglio, di intitolare la "via Nuova" a Garibaldi e di onorare lo scoglio tutti gli anni, nell'occorrenza del 5 maggio, con la visita di una rappresentanza municipale[5].

Anno, quel 1882, che aveva visto il capoluogo ligure già concretamente impegnato nella ricorrenza del decennale della morte di Giuseppe Mazzini con l'inaugurazione, nel centro della città, di un monumento in marmo firmato dallo scultore ligure Pietro Costa e con l'avvio di quel processo sistematico, ideologicamente ben fondato sui temi risorgimentali, di "monumentalizzazione" delle piazze italiane e di cambiamento della toponomastica nelle città[6], che a Genova si giocò soprattutto tra Mazzini, Vittorio Emanuele II, Garibaldi[7], caduti della Grande Guerra e personalità del mondo imprenditoriale, e che ebbe un momento apicale nel 1931 con l'inaugurazione dell'Arco dei Caduti firmato da Marcello Piacentini per piazza della Vittoria[8].

Dagli anni Ottanta numerose e complesse furono le vicende che seguirono, frutto di dichiarate o intuibili sollecitazioni politiche, di eventi celebrativi concreti e di sentimenti patriottici che dall'ambito locale di Palazzo Tursi, sede prestigiosa del municipio genovese, si travasarono ben presto nell'aula del Parlamento italiano a Roma.

1883. Il primo progetto di monumento

Nel 1883, mentre a Roma Francesco Crispi inaugurava al Pincio il monumento ai fratelli Cairoli dello scultore Ercole Rosa, il Comune di Genova mise dunque a bilancio 6.000 lire per l'erezione di un Monumento ai Mille[9] e il 3 febbraio di quell'anno Pietro Piccarolo[10] presentava, in sostituzione della "gulia" già esistente, il progetto di una co-

5 ASCG, *Verbali del Consiglio Comunale di Genova*, d'ora in poi *VCCG*, anno 1882, pp. 37-43.

6 Si veda *Il lauro e il bronzo. La scultura celebrativa in Italia 1800-1900,* catalogo della mostra, a cura di Maurizio Corgnati – Gian Lorenzo Mellini – Francesco Poli, s.l., s.n., stampa 1990 (Moncalieri, Ilte).

7 Tra il 2005 e il 2007, in occasione dei bicentenari della nascita di Mazzini e di Garibaldi, Genova ha dedicato varie mostre alle due figure storiche, proponendo bilanci artistici e storici. Si vedano in particolare: *Romantici e macchiaioli, Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, catalogo della mostra, a cura di Fernando Mazzocca, Milano, Skira, 2005; *Garibaldi. Il Mito. Da Lega a Guttuso*, catalogo della mostra, a cura di Fernando Mazzocca – Anna Villari, con la collaborazione di Silvia Regonelli, Firenze, Giunti, 2007; *Garibaldi. Il Mito. Manifesti e propaganda*, catalogo della mostra, a cura di Silvia Barisione – Matteo Fochessati – Gianni Franzone, Firenze, Giunti, 2007. Ancora nel 2008 si affrontava il tema della diffusione dell'iconografia garibaldina, si proponevano itinerari garibaldini in città e si raccontavano i preparativi per la spedizione dallo scoglio di Quarto (cfr. *Genova garibaldina e il mito dell'eroe nelle collezioni private*, catalogo della mostra, a cura di Leo Morabito, Genova, De Ferrari, 2008).

8 Sull'argomento e su problemi d'inquadramento generale si vedano i contributi: Caterina Olcese Spingardi, *I "lavoratori della gloria" e la Grande Guerra: appunti sulla scultura in memoria del primo conflitto mondiale a Genova e in Liguria*, in *Da Baroni a Piacentini. Immagine e memoria della Grande Guerra a Genova e in Liguria,* catalogo della mostra, a cura di Giorgio Rossini, con la collaborazione di Chiara Masi, Milano, Skira, 2009, pp. 142-155; Silvia Barisione, *Architetture di guerra*, in *ibidem*, pp. 156-166.

9 ASCG, *VCCG*, anno 1909, 12 maggio, p. 406.

10 Il nome di Pietro Piccarolo, di cui non si riesce a mettere bene a fuoco la fisionomia professionale – se abile marmista o qualcosa di più –, ricorre tra i delegati dell'Associazione di Mutuo Soccorso degli operai di Genova ai convegni delle Società Operaie di Liguria nel 1874 e del 1880 (in *L'universo della solidarietà.*

lonna con base, capitello e i nomi dei Mille incisi sul fusto: un leone, "accovacciato" davanti alla colonna o in mezzo agli scogli, avrebbe completato l'opera[11]. Solo il 30 luglio, dopo le rimostranze di Piccarolo per il mancato seguito al suo lavoro, la Giunta deliberava di aprire l'asta per l'esecuzione della scultura, stabilendo la spesa di 12.000 lire e prescrivendo che l'impresario aggiudicatario dovesse corrispondere a Piccarolo la somma di 800 lire come riconoscimento della fase progettuale[12].

L'11 agosto l'ingegnere capo del Municipio di Genova stilava il capitolato d'appalto del monumento, comprensivo di un leone che usciva da "un antro"[13].

1884. Il primo bando per un "Concorso per l'erezione di un Monumento ai Mille"

In realtà a quella scultura ideata dalla modesta personalità di Pietro Piccarolo non si arrivò mai, sia per ragioni dichiaratamente legate ai costi dei materiali[14], sia per un bando a stampa che, il 17 maggio 1884, rilanciava pubblicamente un "Concorso per l'erezione di un Monumento ai Mille" sopra lo scoglio di Quarto[15]. Lo si faceva con enfasi degna del messaggio fortemente politico-simbolico che, con una veemenza incalzante, si stava attribuendo alla spedizione garibaldina, complice certamente l'eco della grande mostra dedicata al Risorgimento nell'ambito dell'Esposizione Generale Italiana di Torino di quello stesso 1884[16]. Nel bando genovese veniva concessa ampia libertà creativa ai partecipanti, pur prescrivendo loro i materiali da usarsi – granito roseo del Lago Maggiore, o granito di Quittengo, detto di Balma, o marmo bianco di Carrara – e l'inserimento di 22.500 lettere relative a tutti i nomi dei garibaldini. I progetti dovevano essere presentati entro il 30 maggio e la posa in opera era fissata al dicembre 1884[17].

Ma anche quella volta tutto si fermò dopo pochi giorni dall'uscita del bando: con una nota dell'8 aprile 1884 la Società Reduci Garibaldini di Genova, presieduta dal potente e discusso generale Stefano Canzio, medaglia d'oro al valor militare e deputato[18], chiedeva al Sindaco, e otteneva, di sospen-

---

Associazionismo e movimento operaio a Genova e Provincia, catalogo della mostra, a cura di Leo Morabito – Emilio Costa, Genova, Loggia della mercanzia, 25 novembre 1995 – 31 gennaio 1996, Genova, Comune di Genova, 1995, p. 331. Un "Pietro Pinarolo, via Colombo", nome dalla singolare assonanza con quello di Pietro Piccarolo, tanto da far pensare a un errore di trascrizione, compare tra gli "ornatisti in marmo" nella guida di P. Bussolino, *Indicatore commerciale, artistico-letterario e descrittivo della città di Genova,* Genova, Stabilimento Tipografico Carlo D'Aste, 1877, p. 505.

11 AIMG, busta 998.

12 *Ibidem*.

13 *Ibidem*.

14 Sono messe a bilancio altre 6.000 lire per l'erezione del monumento a Quarto (ASCG, *VCCG*, anno 1909, 12 maggio, p. 406). Il 10 marzo l'ingegnere capo del Municipio stila una relazione circa un'indagine sui prezzi dei materiali da impiegare per l'obelisco: prezzi assai superiori a quanto già messo a bilancio tra il 1883 e il 1884 e la Giunta ne prende atto il 17 marzo (AIMG, busta 998).

15 Deliberato il 17 marzo 1884 nella seduta della Giunta Comunale (AIMG, busta 998).

16 Maria Flora Giubilei, *Guerra e musei. Promozione dell'arte e politica degli acquisti a Genova (1915-1919),* in *Da Baroni a Piacentini* cit., pp. 98-110, con bibliografia.

17 AIMG, busta 998.

18 Cfr. Alberto Malatesta, *Ministri, deputati, senatori dal 1848 al 1922*, in *Enciclopedia Biografica e Bibliografica Italiana*, Roma, Istituto Editoriale Italiano Bernardo Carlo Tosi, 1940-1941, vol. I, p. 197.

dere il bando di concorso perché riteneva necessario procedere a una sottoscrizione e alla costituzione di un comitato, entrambi nazionali, in considerazione dell'alto valore del monumento[19].

Pur mantenendo negli anni la celebrazione del 5 maggio, non vi furono novità intorno al monumento almeno fino al febbraio del 1888, quando un atto vandalico costrinse a sostituire in parte o tutta la stele già esistente[20].

1888/1907. Una legge e una sottoscrizione nazionali per il Monumento ai Mille. Problemi di tutela dello scoglio. Ettore Ximenes e l'idea di un museo

Lo "storico scoglio sacro all'affetto degli Italiani"[21] tornò a essere protagonista il 27 febbraio 1888, quando il Comitato Nazionale inviò un documento a stampa a Francesco Crispi per chiedere che il Parlamento votasse lo stanziamento di una somma per l'erezione del monumento[22].

L'anno dopo il sindaco di Genova, Stefano Castagnola, convocò in data 4 e 29 gennaio 1889 il Comitato Nazionale e investì i proventi delle sottoscrizioni in "cartelle del debito civico": nel 1902 la somma raccolta dal Municipio genovese giunse a 28.955,63 lire[23].

Ma soltanto nel 1906, dopo reiterate lamentele e un'ennesima richiesta presentata nel 1905[24], in un preciso momento di costruzione e di comunicazione di un'immagine nazionale ufficiale cui si dava corso attraverso l'organizzazione di esposizioni internazionali

---

19 AIMG, busta 998; il 14 aprile veniva sospeso il bando.

20 I documenti non sono chiarissimi in proposito: la guglia della stele già esistente allo scoglio di Quarto, gravemente colpita da un atto vandalico nella notte tra il 12 e il 13 febbraio, fu riparata o sostituita (AIMG, busta 998, 6 maggio; cfr. anche ASCG, *Comune di Quarto*, cart. 1897-1929, busta 9 bis). La sostituzione integrale potrebbe essere avvalorata dal fatto che si volevano depositare i resti dell'"obelisco" in Villa Carrara e il proprietario, Angelo Carrara, accettò (nota del 15 febbraio in ASCG, *Comune di Quarto*, cart. 1897-1929, busta 9 bis).

21 Così lo definisce Riccardo Pavesi, regio delegato straordinario della città di Genova dal 27 novembre 1887 al 26 maggio 1888 (nota del 14 febbraio in ASCG, *Comune di Quarto*, cart. 1897-1929, busta 9 bis).

22 Nel documento si ribadiva semplicemente che la stele era stata voluta dai reduci garibaldini e non si citava la Confederazione Operaia genovese. Nei fogli compare anche l'elenco dei membri del Comitato Nazionale (AIMG, busta 998, 27 febbraio 1888; AIMG, busta 999, 4 maggio 1894).

23 AIMG, busta 998, nota dattiloscritta del 10 maggio 1905.

24 Il 22-23 gennaio 1903 il quotidiano "Caffaro" pubblicava tre lettere con date precedenti, relative alla corrispondenza tra il generale F. Sclavo, presidente del Comitato Nazionale, e il sindaco di Genova, Francesco Pozzo: il primo lamentava che nulla era stato fatto per erigere un monumento a Quarto. Alle generiche assicurazioni del Sindaco, che affermava che avrebbe al più presto radunato la commissione, Sclavo si dimetteva il 21 gennaio, non volendo occupare una posizione "decorativa". Bisogna arrivare al 1905 per trovare, nei documenti dell'Archivio dell'Istituto Mazziniano, una relazione dattiloscritta del 19 maggio sulle azioni compiute a seguito della convocazione del Comitato Nazionale del 12 giugno 1902 avente l'obiettivo di aumentare la cifra già a disposizione per l'erezione del monumento. Si scriveva della necessità di sensibilizzare Palermo e Napoli e di chiedere al governo un finanziamento non inferiore a quello concesso per Calatafimi. Si nominarono nuovi membri nel Comitato Nazionale e si diede conto dei risultati già ottenuti, anche sul fronte economico: la cifra per il monumento, nonostante gli interessi maturati, era diminuita a 25.286,57 lire, perché una somma di 8.000 lire era andata in economia (in AIMG, busta 998). Intanto il 25 maggio 1905, il quotidiano "Il Giornale d'Italia" pubblicava la lamentela del generale Sclavo per le cattive condizioni in cui versava la stele a Quarto.

e la progettazione di monumenti e di edifici pubblici a Roma e nei capoluoghi, la proposta genovese assunse una dimensione italiana e il Monumento ai Mille, con la legge n. 494 del 22 luglio 1906, poteva finalmente godere di uno stanziamento statale di 50.000 lire per la sua erezione; la somma fu versata il 29 ottobre di quello stesso anno al Comune di Genova[25].

Nel maggio del 1906 altri fatti assai significativi erano intanto accaduti: il Comitato Nazionale aveva chiesto che, per ragioni di tutela complessiva, tutta l'insenatura dove si trovava lo storico scoglio fosse dichiarata "Monumento Nazionale"[26] e il Sindaco del piccolo comune di Quarto aveva redatto per il Prefetto una relazione in merito alle proprietà terriere coinvolte[27]; il Sindaco di Genova aveva inoltre comunicato ufficialmente al Prefetto che erano state raccolte 43.438,77 lire con una sottoscrizione nazionale lanciata circa un mese prima, il 12 aprile, con una nota a stampa[28], cui avevano risposto Province, Comuni, Legazioni d'Italia e privati.

L'11 maggio 1907, a poco meno di due mesi dai festeggiamenti per il centenario della nascita di Giuseppe Garibaldi, il Municipio di Genova chiese ancora al deputato garibaldino Federico Gattorno, genovese e repubblicano[29], di farsi tramite affinché lo Stato promulgasse una legge per dichiarare monumento nazionale la zona della costa e della spiaggia comprendente lo scoglio di Quarto. Il 22 maggio il Ministro della Pubblica Istruzione assicurò il proprio appoggio all'approvazione di tale legge[30].

Sono con ogni probabilità da ricercare in tutti i ritardi, in una personale sensibilità, e forse anche in un contatto diretto con esponenti autorevoli del gruppo di reduci, le ragioni che, due anni prima, nel luglio del 1905, mossero il celebre artista palermitano Ettore Elio Ximenes – figlio di un volontario garibaldino[31], scultore e pittore particolarmente attento alle vicende storiche del suo tempo, nonché autore, dal 1891, di alcuni monumenti a Garibaldi per le piazze di importanti città italiane[32] – a richiedere al Comune di Quarto un appezzamento di

---

25 AIMG, busta 998.

26 ASCG, *Comune di Quarto*, cart. 1897-1929, busta 9 bis.

27 AIMG, busta 998, 29 maggio 1906.

28 AIMG, busta 998, varie e 12 aprile 1906: il "Comitato promotore d'un Monumento Nazionale della Spedizione dei Mille da erigersi sullo Scoglio di Quarto", presieduto dal sindaco genovese Alberto Cerruti, raccoglie i fondi per l'erezione del monumento con nota a stampa.

29 Era nipote di Federico Campanella, amico di Giuseppe Mazzini e di Giuseppe Garibaldi, che seguì nelle campagne del 1860-61 e poi ancora in Francia nel 1866 e nel 1870; combatté anche in Grecia con Ricciotti Garibaldi (A. Malatesta cit., vol. II, pp. 19-20).

30 AIMG, busta 998, tutto il carteggio di maggio.

31 Antonio Ximenes (Palermo 1829-1896) fu anche lui artista: realizzò *Lo scudo di Garibaldi* (Roma, Musei Capitolini), opera presentata all'Esposizione Nazionale di Palermo nel 1891 e donata al condottiero nel 1879, con immagini fortemente simboliche; cfr. Claudio Mancuso, *Miti del Risorgimento a Palermo: spazi urbani e simbologie patriottiche (1860-1911)*, in "Mediterranea. Ricerche storiche", 5 (2007), n. 11, p. 566; cfr. anche Letizia Di Maio, *Ettore Ximenes*, in *Il lauro e il bronzo* cit., p. 93; Vincenzo Vicario*, Gli scultori italiani. Dal Neoclassicismo al Liberty*, 2. ed., Lodi, Il pomerio, 1994, vol. II, p. 1111.

32 Dedicati a Garibaldi, eseguì il monumento di piazzale Garibaldi a Pesaro, inaugurato il 16 agosto 1891, e il monumento equestre inaugurato in largo Cairoli a Milano da Felice Cavallotti il 3 novembre 1895; fece anche il progetto per un'ara commemorativa ai Mille a Marsala, intorno agli anni Venti del Novecento, senza esito.

terreno per costruirvi un museo e un archivio storico dedicati ai Mille[33]. Nei documenti d'archivio non risulta risposta e i fatti che seguirono autorizzano a escludere ogni possibilità di sviluppo di quella richiesta.

1907/1909. Prove generali per un secondo bando di concorso

Il 29 aprile 1907 la cifra raggiunta per l'erezione del monumento, comprese 5.000 lire aggiunte dalla Giunta Municipale genovese, fu di 100.612,7 lire[34], una somma ragguardevole che consentiva di progettare un monumento di importanti dimensioni: il 1° maggio, nel corso di una riunione, si affermò, in un generale programma di festeggiamenti che fu poi attuato[35], l'ipotesi di posare la prima pietra del Monumento ai Mille il 4 luglio 1907, giorno del primo centenario della nascita di Giuseppe Garibaldi[36]. Sette giorni dopo, l'8 maggio, il generale Stefano Canzio diede precise indicazioni iconografiche: il monumento avrebbe dovuto essere costituito da una colonna di granito sormontata dal Genio d'Italia e da una Vittoria che additasse la Sicilia. Per la colonna si chiamò in causa la "Società per l'Esportazione dei Graniti Sardi" e si deliberò subito di bandire un concorso con i contenuti proposti da Canzio e di assegnare la cifra di 1.000 lire al secondo bozzetto qualificato[37]. Il 9 maggio si procedette al comunicato stampa e il 10 maggio i Lavori Pubblici del Municipio di Genova furono invitati a compilare uno schema di concorso.

Ma, un anno dopo, il 30 aprile del 1908, mentre si faceva la conta dei 189 garibaldini superstiti, non era ancora stato deciso il luogo su cui doveva sorgere il Monumento ai Mille e il 6 maggio il Comitato Nazionale per l'Erezione del Monumento fu convocato per un sopralluogo allo scoglio di Quarto: Gaetano Poggi, personalità dai molteplici interessi culturali, primo Assessore alle Belle Arti del Comune di Genova dal 1907[38] nella Giunta del sindaco Gerolamo Da Passano, affermò di aver fatto studiare un progetto che desse modo di cogliere a distanza la "colonna commemorativa sulla punta avanzata a levante dell'insenatura dello scoglio", ovvero nel luogo dove oggi si trova il monumento. Furono tutti d'accordo sulla nuova proposta,

---

33 ASCG, *Comune di Quarto*, cart. 1897-1929, busta 9 bis, lettera in data 11 luglio 1905.

34 AIMG, busta 998.

35 Il programma di festeggiamenti per il primo centenario della nascita di Garibaldi vide le seguenti iniziative nel mese di luglio: commemorazione in tutte le scuole; distribuzione, agli allievi più meritevoli delle classi 4ª e 5ª delle scuole elementari, del libro *I Mille* di Giuseppe Cesare Abba; apposizione di corone a Quarto e al monumento di piazza De Ferrari; invio di una rappresentanza comunale ai festeggiamenti di Roma; si stanziarono 50.000 lire per i garibaldini genovesi, o residenti in Genova da vent'anni, in condizioni economiche disagiate e altre 30.000 per dare corso ai festeggiamenti (AIMG, busta 998).

36 AIMG, busta 998, 1° maggio 1907.

37 *Ibidem*, 8 maggio 1907.

38 Sulla figura di Gaetano Poggi si veda Giorgio Cambri, *Gaetano Poggi*, in *Medioevo demolito. Genova 1860-1940*, a cura di Colette Dufour Bozzo – Mario Marcenaro, Genova, Pirella, 1990, pp. 348-350. Sulla figura di Poggi cfr. anche il necrologio di Francesco Poggi, *Gaetano Poggi*, in *Albo dei soci presenti al 31 ottobre 1918 e necrologie dei soci defunti dal 1908 al 1918*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", 49 (1919), pp. 1-43: l'estensore del necrologio scriveva che Gaetano Poggi fu membro della Società Ligure di Storia Patria dal 1896 e membro del consiglio direttivo della stessa Società dal 1900, pur con un rapporto problematico per questioni scientifiche.

che venne deliberata, anche se il generale Sclavo si oppose, chiedendo che il monumento fosse innalzato proprio sullo scoglio storico[39].

Intanto, il 1° luglio 1908, il Prefetto chiedeva delucidazioni al Sindaco in merito allo stato delle cose su indicazione del Ministero dell'Istruzione Pubblica[40] e pochi giorni dopo un articolo del quotidiano "Caffaro" attirava ancora l'attenzione sul lento sfacelo della scogliera di Quarto[41].

Il 29 aprile del 1909, stabilendo che non sarebbe stato edificato proprio sullo scoglio, perché esso era già considerato un "monumento" e non poteva essere intaccato da costruzioni, la Giunta del Municipio di Genova deliberò di bandire un concorso per un monumento a Quarto che avrebbe dovuto "consistere in una statua della Vittoria in bronzo dorato sorretta da una colonna o altro grandioso basamento in cui dovranno trovare posto i nomi ed il luogo di nascita dei Mille"; esso avrebbe dovuto "sorgere sul promontorio che limita a levante l'insenatura dello Scoglio"[42]; il prezzo del monumento, compresa la messa in opera, veniva fissato in 100.000 lire[43]; i concorrenti avrebbero avuto sei mesi per produrre un bozzetto della statua, colonna e basamento in scala non inferiore a un decimo, la pianta generale quotata dell'opera con la sistemazione dell'aiuola in scala da 1 a 100; ciascun progetto avrebbe portato il nome dell'autore[44]; i progetti sarebbero esposti pubblicamente per almeno 15 giorni[45].

Una commissione formata da cinque artisti nominati dal Sindaco, più uno scelto dai concorrenti, e presieduta dallo stesso Sindaco, li avrebbe esaminati ed entro due mesi avrebbe designato quelli meritevoli di partecipare a un secondo grado di concorso.

I concorrenti ritenuti dunque meritevoli avrebbero dovuto presentare entro sei mesi il progetto dell'intero monumento nella scala 1:10, la statua della Vittoria e le parti principali delle decorazioni in scala non minore di 1:3; una relazione dettagliata illustrante tutta l'opera, i materiali, la lavorazione e la costruzione. La commissione, il cui giudizio sarebbe stato inappellabile, avrebbe a quel punto scelto il progetto per l'esecuzione e avrebbe avuto la facoltà di proporre modifiche artistiche e statiche senza che l'artista prescelto avesse la possibilità di esigere aumenti di prezzo. Le fondazioni del monumento sarebbero state fatte dal Municipio di Genova in accordo col progetto e la collocazione del monumento sarebbe stata fatta dall'artista sotto la sorveglianza di un delegato del Municipio. L'artista avrebbe avuto due anni per esecuzione e posa in opera del monumento secondo l'incarico formalizzato – entro 30 giorni dal giorno dell'incarico, pena l'annullamento dell'esito del concorso[46] – da un contratto con capitolato dei lavori, dei materiali, del "fondamento", del collaudo. A ciascuno dei tre concorrenti che si fossero classificati dopo il vincitore sa-

39 AIMG, busta 998, nota manoscritta del segretario Angelo Boscassi, archivista municipale.
40 *Ibidem*, lettera del 1° luglio 1908.
41 "Caffaro", 14 luglio 1908.
42 Art. 1 della proposta di bando, in ASCG, *VCCG*, anno 1909, p. 406.
43 Art. 2 della proposta di bando, *ibidem.*
44 Art. 3 della proposta di bando, *ibidem.*
45 Art. 4 della proposta di bando, *ibidem.*
46 Art. 5 della proposta di bando, *ibidem*.

rebbe stato riconosciuto un premio di 2.000 lire. Il Municipio di Quarto aderì al progetto di concorso[47].

Le reazioni all'impostazione del concorso non si fecero attendere: nell'assemblea del 12 maggio 1909, il consigliere comunale Ernesto Bertollo, avvocato, noto collezionista e mercante d'arte[48], evidente portavoce di un sentire diffuso negli ambienti culturali genovesi, chiese che si lasciasse al genio degli artisti piena libertà di scegliere il soggetto e di decidere come realizzarlo. L'assessore comunale Gaetano Poggi, sostanzialmente d'accordo, gli rispose che l'impostazione della colonna, sormontata dalla Vittoria e con alla base una cripta in cui inserire il ritratto di Garibaldi e incidere i nomi dei Mille, era stata data dal Comitato Nazionale, che voleva che la Vittoria potesse essere avvistata anche dalle navi in transito[49]. Si discusse, in quella seduta, anche sulla posizione, in rapporto alla ferrovia e alla strada provinciale e si decise di rinviare la pratica a "ulteriori studi", senza approvare il bando. In quell'occasione si deliberò anche di domandare al sottosegretario al Tesoro, Fasce, l'elenco di tutti i garibaldini superstiti che godevano di pensione in quanto tali[50].

Solo a novembre si giungerà a una soluzione definitiva di bando, come si dirà a breve. Nel frattempo, l'8 luglio, l'ingegnere Giovanni Ciceri, libero professionista, presentava, senza che vi fosse un seguito, un progetto di "Porto Garibaldi" a Quarto dei Mille con una "Torre-Faro" per una cifra complessiva di 348.850 lire[51] (fig. 1). Il 4 ottobre il Municipio di Genova rendeva ufficiale la volontà di chiedere la dichiarazione di monumento nazionale sia per il Palazzo Spinola, già Cosci, dove Giuseppe Garibaldi fu ospitato, sia per il viale che dallo scoglio di Quarto, attraverso la villa Spinola, ora Carrara, raggiungeva quella dimora storica[52]. Il 13 ottobre la Giunta Comunale decise che il 5 maggio 1910 sarebbe stata posata la prima pietra del Monumento ai Mille[53].

Il bando di concorso definitivo

Nella seduta del Consiglio Comunale del 9 novembre, dunque, l'assessore Gaetano Poggi esponeva il nuovo progetto della Giunta e chiariva che il luogo del monumento era fissato sulla "punta orientale del

---

47 AIMG, busta 998, lettera del 16 aprile 1909.

48 Sulla figura di Ernesto Bertollo cfr. Caterina Olcese Spingardi, *Due generazioni di collezionisti tra due secoli: i Bertollo*, in *Genova e il collezionismo nel Novecento. Studi nel centenario di Angelo Costa (1901-1976)*, a cura di Anna Orlando, Torino-Londra, U. Allemandi & C., 2001, pp. 51-58.

49 Su questo aspetto fu molto duro il giudizio, a monumento realizzato, di Francesco Poggi nel necrologio citato. Lamentando peraltro la qualità funeraria del monumento, più adatto al "porticato di Staglieno che al lido di Quarto", scrisse che erano state del tutto disattese le aspettative illustrate nella relazione di Giulio Aristide Sartorio pubblicata nel 1910 nel volumetto con tutti i progetti: "Il monumento in faccia alla distesa di quel mare che dalla notte del 5 maggio divenne il mare della nostra patria, con esposte le fondamenta e la base alle procelle, chiuso dalla collina rivestita di cipressi, di pini, di lauri, d'ulivi, d'oleandri, parrà l'aedo in pietra [poi sarà in bronzo] della risorta coscienza italica [...] Quel monumento infatti scomparisce nella vasta scena del mare a cui sta dinanzi, e non ha nessun effetto per coloro che attraversano incessantemente la scena, cioè i naviganti." (p. 24).

50 AIMG, busta 998, 12 maggio 1909; ASCG, *VCCG*, anno 1909, p. 408.

51 AIMG, busta 998.

52 AIMG, busta 998.

53 AIMG, busta 998.

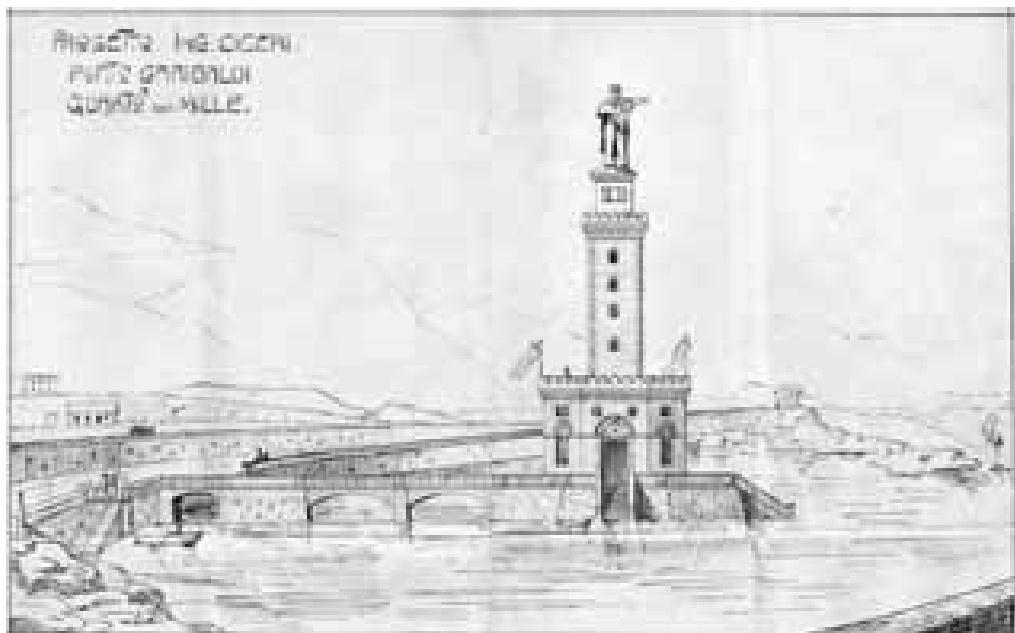



Fig. 1. Giovanni Ciceri, Progetto di Torre-Faro a Quarto, *1909 (Archivio Istituto Mazziniano, Genova)*

seno da cui la spedizione dei Mille partì per la Sicilia", luogo in cui era possibile la creazione di "un'aiola e di un piazzale all'intorno, mediante una rotonda sporgente sul mare". Aggiungeva ancora che un'"ampia strada" avrebbe sostituito quella esistente e si sarebbe svolta intorno all'insenatura per permettere "lo sviluppo di grandi cortei senza che questi possano essere disturbati o che ne abbia a soffrire la pubblica viabilità". E, fatto ancora più importante, il nuovo progetto della Giunta modificava l'articolo 1 del precedente bando, eliminando la prescrizione di realizzare una statua della Vittoria e di scrivere i nomi dei Mille, lasciando definitivamente libero l'artista nella scelta del soggetto e nella sua esecuzione. Il prezzo del monumento era mantenuto invariato, in 100.000 lire, così come i due premi di 2.000 lire per il secondo e il terzo classificati. Il Municipio avrebbe eseguito la fondazione del monumento. Il concorso avrebbe avuto un unico grado di giudizio e i concorrenti dovevano presentare, entro le ore 17 del 10 aprile 1910, un bozzetto integrale in scala 1:10; un saggio della parte principale in scala non minore di 1:2¸ una relazione con disegni della pianta generale quotata del complesso e la sistemazione dell'aiuola in scala 1:100, con l'illustrazione dell'intero monumento, della qualità dei materiali, della lavorazione e costruzione. I progetti sarebbero stati esposti per quindici giorni e, con le modalità già stabilite, sarebbero stati scelti il vincitore e i due premiati. Le modalità dell'incarico definitivo, del contratto, del capitolato e del collaudo erano identiche al primo bando non approvato in Consiglio. Si stabilì di procedere ai pagamenti nei termini seguenti: il primo quarto alla firma del contratto, la metà in corso d'opera, l'ultimo quarto un mese dopo il collaudo. Seguiva una relazione

tecnica e finanziaria per la sistemazione del terreno presso lo scoglio di Quarto, stilata dall'ingegnere Giuseppe Berrone, che prevedeva una spesa globale di 175.000 lire per lo spostamento a monte della via provinciale, per le espropriazioni del terreno del Tiro al Volo di Quarto e di un appezzamento affittato a uno scalpellino e per la realizzazione di un'aiuola tronco-conica necessaria a rialzare il monumento rispetto al piano stradale e secondo le modalità previste dal progetto vincitore. Il Consiglio approvò infine tutte le proposte[54] e il 1° dicembre successivo vide la stampa il *Programma di concorso per l'erezione di un Monumento nazionale commemorativo della Spedizione dei Mille* con la firma del sindaco Gerolamo Da Passano.

Alla fine del 1909 anche artisti italiani famosi di varia formazione, architetti e pittori inclusi, come Duilio Cambellotti, Giuseppe Norfini, Angiolo Del Santo, Francesco Ciusa, Annibale Rigotti, Marco Calderini ed Eugenio Bellotto, chiesero le planimetrie del luogo e informazioni sul concorso[55].

Furono interpellati, come membri della giuria, il pittore e architetto Alfredo D'Andrade, direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti del Piemonte e della Liguria, il quale rispose negativamente; l'architetto Manfredo Manfredi, direttore dei lavori del Vittoriano, e lo scultore Giulio Monteverde, che accettarono; il pittore Giulio Aristide Sartorio, che, dopo un iniziale rifiuto, fu poi convinto a partecipare da Monteverde; gli scultori Domenico Trentacoste, che avrebbe accettato se fosse slittata la data per la riunione della commissione, e Leonardo Bistolfi, che rispose subito acconsentendo[56]. Segretario della commissione fu il pittore e critico d'arte Orlando Grosso, "segretario specializzato" dell'Ufficio Belle Arti.

Concorrenti e bozzetti

Alle 17 del 10 aprile 1910 si chiuse l'accettazione dei bozzetti. Erano cinquantaquattro e fu stilato un verbale, in cui, in alcuni casi, compariva anche la città di provenienza, in altri casi l'assenza del nome di battesimo di concorrenti non particolarmente noti crea oggi difficoltà per una precisa loro identificazione. Appartenevano a Riccardo Secchi, Egidio Boninsegna, Carmelo Florio Farina, Arnaldo Fazzi, Ezio Ceccarelli, Francesco Garuffi, Tancredi Pozzi, Oreste Labò, Michelangelo Monti, Angiolo Del Santo, Giacomo Misuraca – Ferdinando Valsecchi (fig. 2), Ferazzano –Torelli, Guido Bianconi, Adolfo Laurenti, Giuseppe De Angelis (Macerata), Enrico Astorri e Andrea Firmini (Milano), Abele Jacopi (Seravezza), Angelo Galli, G. Battista Tassara, Alberto Dressler – Giovanni Chini (presentarono forse due progetti), Francesco Locatelli, Romano Romanelli – Gino Coppedè, Mario Urbani, Vittorio Zan (Torino), Umberto Bassignani (Ventimiglia), Giovanni De Paulis (L'Aquila), Pasquale Rizzoli, Pietro Albino, Giacinto Pasciuti, Luigi Gichero – Amedeo Calcaprina, Bartolomeo Ratto, Bregonzo – Enrico Girbafranti, Luigi Orengo, Eugenio Baroni, Francesco Ciusa, Eugenio Pellini, Romolo Del Bo (Milano), Carlo Gaggero, Lorenzo Massa, Demetrio Paernio, Antonio Bozzano – Pedan, Gaetano Castrucci, Pirro Bottaro – Antonio Ricci, Vittorio Rossi, Oreste Grondona, Annibale Rigotti – Edoardo De Albertis,

54 ASCG, *VCCG*, anno 1909, pp. 709, 733-735.
55 AIMG, busta 999.
56 AIMG, busta 999.

Fig. 2. Il bozzetto di Giacomo Misuraca e di Ferdinando Valsecchi nell'Esposizione dei bozzetti al Museo di Storia Naturale Giacomo Doria, 1910 (fotografia d'epoca) (Archivio Istituto Mazziniano, Genova)

Pietro Bacigalupo, Romeo Bravi, Attilio Agrone, Giuseppe Vallega, Luigi Brizzolara, Venceslao Borzani, che inviò due progetti[57], Erminio Forni[58].

In una data di aprile non nota, lo scultore Edoardo De Albertis si rivolse con una lettera a Orlando Grosso, segretario della commissione, per chiedere di eliminare il proprio nome dal progetto presentato dall'architetto torinese Annibale Rigotti: De Albertis dichiarava di essere stato solo un "appuntatore", come il "Novi", titolare di un noto laboratorio genovese di marmi, per le parti architettoniche. L'idea progettuale era unicamente di Rigotti[59].

Baroni consegnò il bozzetto e un "dettaglio rappresentante la testa dell'eroe sotto l'ala destra della Vittoria" oltre un "quadretto" con la pianta, la sezione, le fotografie e la relazione relativa al bozzetto[60].

P.E. De Barbieri, "delegato dal Municipio a ricevere i bozzetti", documentava il ritiro dal concorso dello scultore Luigi Brizzolara in data 11 aprile e, con una dettagliata relazione, precisava le varie situazioni relative alle modalità di arrivo dei bozzetti di G.B. Bassano e Amedeo Rivano, Astorri e Fermini, Benini, Vittorio Zan, Enrico Pancera e

57 AIMG, busta 999, sua nota del 10 aprile 1910.

58 AIMG, busta 999: in una relazione dattiloscritta si dava conto dei 54 bozzetti arrivati prima del 10 aprile e dei 10 giunti il 10 aprile.

59 AIMG, busta 999.

60 AIMG, busta 999, 10 aprile 1910.

Francesco Ferrario da Caravaggio, Giuseppe Giglioli, Mario Malfatti, Attilio Strada, Francesco De Rosa – il suo lavoro era giunto da Roma in frantumi –, Guglielmo Michieli. Tutti furono ammessi al concorso[61].

La giuria al lavoro

Il 13 aprile 1910 si decise di fissare la prima riunione dei giurati per il successivo 28 aprile al Museo di Storia Naturale "Giacomo Doria", nell'allora Piazza d'Armi, dove erano riuniti i bozzetti,[62] e due giorni dopo il Sindaco comunicò agli artisti l'arrivo delle loro prove e la composizione della commissione, chiedendo che i concorrenti indicassero il nome di un loro membro in giuria[63].

I commissari Bistolfi, Trentacoste e Sartorio chiesero a Corrado Ricci che la riunione del Consiglio Superiore di Belle Arti, del quale facevano parte, dal 28 aprile fosse rimandata al 3 maggio, visto il loro impegno ufficiale a Genova[64].

Fu preparato il comunicato per i quotidiani per dare conto dell'adesione di Manfredo Manfredi e della rinuncia di D'Andrade.

Il pittore ligure Tullio Salvatore Quinzio raccolse i voti di trentanove concorrenti su cinquantatré e fu quindi nominato rappresentante dei partecipanti nella giuria.

Gli altri nomi fatti dai concorrenti furono quelli degli scultori Ernesto Bazzaro, Emilio Quadrelli, Davide Calandra, Giuseppe Guastalla, Enrico Butti, Giovanni Scanzi, Angelo Zanelli, Luigi Brizzolara, Ludovico Pogliaghi, Cesare Viazzi (votato da Eugenio Baroni e da Pietro Albino); dei pittori Ettore Tito, Felice Carena, Ettore Ferrari; degli architetti Tito Canessa (indicato da Gino Coppedè), Cesare Gamba[65] (votato da Venceslao Borzani), Raimondo D'Aronco (votato da Annibale Rigotti, suo collaboratore), Eugenio Basile (votato da Giacomo Misuraca); dei critici Alfredo Melani, Camillo Boito e Ugo Ojetti.

Il 27 aprile Manfredi rinunciò a far parte della commissione di concorso e al suo posto entrò subito lo scultore milanese Ludovico Pogliaghi, che, non senza alcune contestazioni di ordine "protezionistico" da parte degli artisti liguri, proprio in quel 1910 stava portando a conclusione le decorazioni degli attici e della volta del braccio sinistro del transetto nella Cattedrale di San Lorenzo[66].

Tra il 28 e il 29 aprile si tennero le sedute

---

61 AIMG, busta 999, 11 e 27 aprile 1910.

62 AIMG, busta 999, 13 aprile 1910.

63 AIMG, busta 999, 15 aprile 1910.

64 AIMG, busta 999, 23 aprile 1910.

65 Nei documenti il nome indicato non è quello dell'ingegnere e architetto Cesare Gamba, ma quello di "Enrico Gamba", nome del pittore torinese, morto tuttavia sin dal 1883.

66 Sul progetto del milanese Pogliaghi per la decorazione della crociera e della cupola, iniziato nel 1899, ma avviato solo nel 1906, tra varie polemiche sollevate da Edoardo De Albertis a nome dell'Associazione Ligure Artisti per l'esclusione dall'incarico degli artisti locali, e concluso parzialmente, si veda Clario Di Fabio, *San Lorenzo*, in *Medioevo restaurato. Genova 1860-1940*, a cura di Colette Dufour Bozzo, Genova, Comune di Genova, 1984, pp. 225-226; Mario Marcenaro, *Recupero e ripristino della cattedrale medievale: restauri fra Otto e Novecento*, in Clario Di Fabio, *La cattedrale di Genova nel Medioevo,* Genova, Banca Carige, Fondazione Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1998, p. 350; Caterina Olcese Spingardi, *Una "grandiosa opera di pittura" per un antico edificio: Ludovico Pogliaghi a Palazzo San Giorgio,* in *Ludovico Pogliaghi e la facciata a mare di Palazzo San Giorgio,* catalogo della mostra, a cura di Caterina Olcese Spingardi – Gianluca Zanelli, Genova, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, 19 maggio – 19 settembre 2007, Genova, San Giorgio Editrice, 2007, p. 40.

della commissione al completo e non mancò un sopralluogo ufficiale al sito indicato per ospitare il monumento.

Al primo voto della giuria i sessanta concorrenti esaminati furono ridotti a trenta: ai lavori del primo e del secondo voto assistette l'assessore alle Belle Arti, Gaetano Poggi, senza diritto di pronunciamento.

Al secondo voto rimasero ventidue concorrenti. Al terzo, nove progetti: quelli di Pancera, Fazzi, Ceccarelli, Bianconi, Romanelli – Coppedè, Orengo, Baroni, Dressler – Chini, Rigotti – De Albertis.

Alla quarta tornata di voto il bozzetto di Eugenio Baroni era al primo posto, mentre si sospesero gli altri premi ai concorrenti rimasti, ovvero Fazzi, Bianconi, Ceccarelli, Dressler – Chini[67].

Eugenio Baroni, il vincitore

Il 30 aprile 1910 la giuria concluse i suoi lavori e, all'unanimità, proclamò vincitore il bozzetto di Eugenio Baroni (Taranto 1880 – Genova 1935), artista di adozione genovese, che si ispirava al primo verso dell'Inno di Garibaldi di Luigi Mercantini, "Si scopron le tombe, si levano i morti", e proponeva audacemente, con i modi di un simbolismo sostanziato in forme neomichelangiolesche, una visione di "colossi da favola"[68], una sorta di miracolo laico fuori dal tempo. Il marinaio-eroe Giuseppe Garibaldi era rappresentato in piedi, nudo, coi pugni serrati, pronto ad affrontare il mare e la storia con l'aiuto di tutti, anche dei giovani combattenti già caduti e risorti per seguirlo. Per tutte le ulteriori considerazioni critiche, per un bilancio sul contesto artistico nazionale e internazionale che diede origine a quel progetto di scultura, per il posto che Baroni vi occupò con la sua opera, si deve di necessità rimandare al catalogo della mostra che tra il 2007 e il 2008 si dedicò proprio al Monumento ai Mille[69].

Il secondo premio di 2.000 lire andò a Dressler – Chini "sinceramente visto ed eseguito con spontaneità"; non avendo trovato un bozzetto meritevole del terzo premio, sempre da 2.000 lire, si propose di conferire il premio di 1.000 lire cadauno a Ceccarelli, un monumento "affollato al basamento di nudi eroici", "pieno di fuga e di movimento", a Bianconi, un lavoro "ricco di sentimentalità lirica", e a Fazzi, con un monumento "nobile, elegante ma poco commemorativo".

Fu ufficialmente elogiato il lavoro dello scultore garibaldino Giovanni Battista Tassara.

A Baroni furono date alcune prescrizioni per la realizzazione: non avrebbe dovuto "alterare il carattere dello scoglio"; avrebbe dovuto "diminuire l'altezza della piramide, [...] ingrandire in proporzione di questa diminuzione il gruppo scultorio allargandone la base ed alzando lo sviluppo"[70].

67 AIMG, busta 999, tutti i documenti relativi alle vicende della giuria nel mese di aprile 1910.

68 La definizione ricorre in una lettera scritta da Eugenio Baroni a Gabriele D'Annunzio il 3 luglio 1919 (Fondazione "Il Vittoriale degli Italiani", Archivio Generale Corrispondenti, Gardone Riviera), pubblicata in Valerio Terraroli, "*Gli eroi risorgono con un ritmo di marea". Gabriele D'Annunzio, Eugenio Baroni, Ettore Cozzani e il Monumento ai Mille sullo scoglio di Quarto*, in *Garibaldi. Il Mito. Da Rodin a D'Annunzio* cit., pp. 74-76.

69 Su tutti gli aspetti di analisi critica, storico-artistica, formale e di contenuti del monumento di Baroni, sul rapporto con il contesto artistico nazionale e internazionale, si veda il catalogo *Garibaldi. Il Mito. Da Rodin a D'Annunzio* cit.

70 AIMG, busta 999, relazione dattiloscritta della giuria, 30 aprile 1910.

Il 19 maggio 1910 Baroni comunicò al Municipio la sua gioia per la nomina a vincitore, sollecitando il contratto, forse per essere certo che non passassero i trenta giorni secondo l'articolo 5 del bando[71].

Nei primi giorni di giugno Giulio Aristide Sartorio ringraziò per l'arrivo di un assegno di 500 lire e della medaglia[72].

I bozzetti, intanto, restarono esposti ancora fino al 28 giugno per raccogliere fondi per gli "orfani dei maestri" e alcuni artisti, come Giovanni de Paulis, protestarono: "prima candidati", poi "impiccati"[73].

Il 15 luglio Eugenio Baroni scriveva nuovamente per sollecitare la stipula del contratto, sempre secondo l'articolo 5 del bando di concorso[74].

Nel 1910 il Municipio di Genova, per volere dell'assessore Poggi[75] pubblicava un libro piccolo, ma assai importante, con la relazione della giuria, coi nomi dei sessantatré concorrenti e le illustrazioni dei cinquantanove bozzetti[76], grazie alle quali ancora oggi si può fare un bilancio critico e cogliere il carattere improbabile di moltissimi monumenti, per lo più assimilabili a sepolture nell'impostazione architettonica, imbibiti di retorica e connotati da un'*imagerie* decorativa di eclettico carattere ancora ottocentesco.

Sacelli con colonne e timpani – quello di Borzani, uno dei favoriti, assai vicino allo spirito del Vittoriano di Sacconi (fig. 3) –, prore di navi e navi, come quella intera, allestita, di Gigi Orengo. E poi vittorie, leoni – secco, asciutto, secessionista, quello dello scultore Romanelli per il progetto firmato con Coppedè; più scapigliati e troubetzkojani i naturalistici felini di Lorenzo Massa (fig. 4) e di Vittorio Rossi –, cavalli, rapimenti in volo di corpi, Garibaldi e garibaldini, bandiere, templi e obelischi attorniati da grumi di corpi.

Con l'opera di Baroni, aggiornatissima nel gusto, originale e coraggiosa nelle forme, coerente nei contenuti, si staccava il lavoro di Pietro Albino per originalità d'impostazione e per il carattere decorativo dell'insieme, ma certamente più da arredo urbano che da monumento celebrativo di tanta storia.

Dal contratto di esecuzione alla realizzazione del monumento

Il 30 marzo 1911 fu stipulata una "Convenzione tra il Municipio di Genova e lo scultore Eugenio Baroni per l'erezione del Monumento commemorativo dei Mille a Quarto" con atto notarile rogato da Oreste Tommasini e alla presenza di Orlando Grosso. Baroni presentò in quell'occasione lo schizzo con le modifiche indicate dalla commissione, senza aumento di prezzo, e chiese una proroga del termine di consegna di due anni da quella data.

Si stabilì che il monumento sarebbe stato in "marmo bianco di Carrara (ravaccione)", che per il basamento sarebbe stata

71 AIMG, busta 999, 19 maggio 1910.
72 AIMG, busta 999, 7 giugno 1910.
73 AIMG, busta 999, 28 giugno 1910.
74 AIMG, busta 999, 15 luglio 1910.
75 È quanto sostiene il compilatore del necrologio di Gaetano Poggi (F. Poggi cit., p. 24).
76 *Municipio di Genova, N. 4. Concorso nazionale pel Monumento Commemorativo della Spedizione dei Mille*, s.n.t. Si ricorda che il bozzetto di Francesco De Rosa era arrivato in frantumi.

Fig. 3. Venceslao Borzani, Bozzetto per il Monumento ai Mille*, 1910 (fotografia d'epoca) (Archivio Istituto Mazziniano, Genova)*

Fig. 4. Lorenzo Massa, Bozzetto per il Monumento ai Mille*, 1910 (fotografia d'epoca) (Archivio Istituto Mazziniano, Genova)*

utilizzata un'altra "pietra chiara dura" e che il compito del Municipio sarebbe stato di ottenere al più presto le aree di terreno per la sistemazione della zona dove doveva sorgere il monumento: in caso di ritardi in quelle pratiche, lo scultore avrebbe ottenuto altre dilazioni.

Fu versata a Baroni la prima rata di 25.000 lire. La seconda, di 50.000, gli sarebbe stata riconosciuta quando la scultura fosse stata pronta per essere messa in opera. L'ultima rata di 25.000 lire gli sarebbe arrivata un mese dopo il collaudo diretto ad accertare la buona esecuzione del monumento[77].

Nell'agosto 1911 Baroni stava già lavorando al monumento[78] e ne scriveva allo stesso Grosso.

Il 17 gennaio 1912 il Consiglio Comunale approvò la proroga di due anni, rispetto al termine stabilito dal contratto tra il Municipio e lo scultore Baroni, per la consegna del Monumento ai Mille[79].

Il 30 maggio 1914, il Consiglio Co-

77 Testimoni all'atto furono A. Di Casa e Orlando Grosso: atto pubblicato anche in "Gazzetta di Genova", 83 (1915), n. 5, pp. 3-6, con il bando di concorso del 1909 e la relazione della giuria del 1° maggio 1910.

78 Lettera del 12 agosto 1911, in Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, *Archivio Orlando Grosso* (d'ora in poi BCB, *AOG*), cart. 143.

79 ASCG, *VCCG*, anno 1912, p. 68, n. 1; in realtà nel settembre 1915 si autorizzò la maggiore spesa di complessive 35.224,80 lire per l'inaugurazione (ASCG, *VCCG*, anno 1915, p. 845 [91], n. 28); ancora in dicembre si approvò un altro residuo di spese per l'inaugurazione (ASCG, *VCCG*, anno 1915, p. 1135 [22]).

munale approvò la proposta di tradurre in bronzo il Monumento ai Mille, contrattualmente previsto in marmo, e modificò in tal senso il contratto con Baroni[80] e a luglio lo scultore fece la spola tra la Prefettura e il Municipio di Genova per ottenere i mandati di pagamento con cui saldare il lavoro svolto dalla ditta dal maggio 1914 senza alcun riconoscimento economico; denaro di cui chiese conto anche a Orlando Grosso, in virtù del suo ruolo di direttore dell'Ufficio Belle Arti del Comune[81].

Ai primi di agosto Eugenio Baroni scrisse a Grosso di aver sollecitato i fonditori Pasquali di Pistoia ad "affrettare quanto sia possibile" la posa in opera del gesso. Era scoppiata la guerra e voleva essere "libero" al più presto, forse prefigurando un suo arruolamento[82]: motivo per il quale quel lavoro giunse a incatenare Baroni "tutto il giorno e tutti i giorni"[83]. A ottobre Baroni ordinò alla cava la pietra per il basamento che doveva essere consegnata a Quarto per la metà di novembre. Sarebbe arrivata "sbozzata" e sarebbe stata depositata sul posto per "sagomarla"[84].

A novembre si realizzò il primo getto di bronzo alla Fonderia Pasquali di Pistoia[85] e il 30 dicembre il Consiglio Comunale approvò i lavori per la formazione del piazzale su cui avrebbe dovuto sorgere il monumento; l'appalto fu affidato ad Antonio Casalino dell'impresa Casalino e Merello[86].

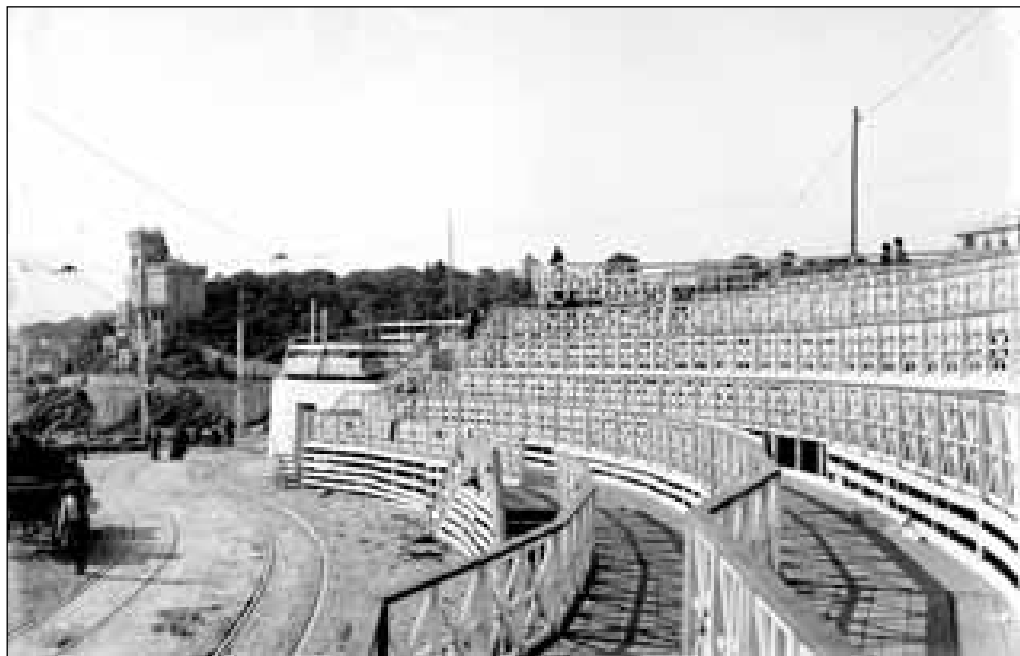
Ormai in vista dei festeggiamenti per i 55 anni dalla spedizione dei Mille, il Ministero della Guerra dichiarava di poter dar corso alla richiesta del Sindaco di Genova di fornire il bronzo se si avesse accettato di pagarlo 1,50 lire al kg[87].

L'8 aprile fu approvato dal Consiglio Comunale l'acquisto dell'ultimo appezzamento di terreno per il piazzale del monumento[88].

Preparativi per l'inaugurazione

Fu di 30.000 lire la spesa che il Consiglio Comunale il 26 aprile 1915 stanziò per i festeggiamenti relativi all'inaugurazione del monumento, che si fissarono al 5 maggio, e di 100 lire quella per i garibaldini privi di sussidio[89] (figg. 5-6). Si fissarono l'inaugurazione del Museo del Risorgimento a Palazzo Bianco, la presenza di bande musicali nei centri dei vari quartieri della città, l'illuminazione degli edifici pubblici, la stampa di un manifesto (fig. V) e di due cartoline – in parte disegnati dal pittore Plinio Nomellini – e di un invito (fig. VII); il conio di una medaglia commemorativa in tre formati; un corteo; l'esecuzione dell'Inno di Garibaldi con cori[90].

Lungo fu l'elenco degli invitati e anche

80 ASCG, *VCCG*, anno 1914, p. 598 [74], n. 17.
81 Lettera del 13 luglio 1914, in BCB, *AOG*, cart. 147; lettera del 23 luglio 1914, in BCB, *AOG*, cart. 148.
82 Lettera del 5 agosto 1914, in BCB, *AOG*, cart. 150.
83 Cartolina a Orlando Grosso del 12 settembre 1914, in BCB, *AOG*, cart. 151.
84 Lettera di Baroni a Orlando Grosso in data 14 ottobre 1914, in BCB, *AOG*, cart. 151.
85 Lettera a Orlando Grosso del 30 novembre 1914, in BCB, *AOG*, cart. 150.
86 ASCG, *VCCG*, anno 1914, p. 1146 [33], n. 30; vedi anche pp. 760, 1048, 1133.
87 AIMG, busta 996, 31 marzo 1914.
88 ASCG, *VCCG*, anno 1915, p. 533 [34], n. 23 e p. 579 [7], n. 24.
89 ASCG, *VCCG*, anno 1915, p. 533 [34], n. 23 e p. 579 [7], n. 24.
90 AIMG, busta 996, dattiloscritto s.d.; tutte le opere citate sono in *Garibaldi. Il Mito. Da Rodin a D'Annunzio* cit.

Figg. 5-6. Allestimento delle gradinate per gli invitati all'inaugurazione del Monumento ai Mille, 1915 (Centro di documentazione per la Storia, l'Arte e l'Immagine di Genova)

a Baroni si chiese di fornire una lista[91]. Nei documenti compare una nota del critico d'arte Ugo Ojetti, che il 25 aprile chiese biglietti per sé, per la moglie e per il pianista Ernesto Consolo, amico di D'Annunzio[92].

Martedì 4 maggio, alle 5 del mattino, il Municipio fissò un appuntamento in piazza De Ferrari con i direttori dei giornali per portarli a Quarto e scoprire in anteprima, per pochi minuti, il monumento in assenza del pubblico. Baroni invitò anche Orlando Grosso, pregandolo di non divulgare la notizia[93].

Mentre il Re annunciava che non avrebbe potuto essere presente e apprezzava l'invio della medaglia commemorativa, a Genova arrivava Gabriele D'Annunzio, vero protagonista dell'evento. L'idea di invitarlo fu di Orlando Grosso e di Eugenio Baroni che lo raggiunsero con l'aiuto di Ettore Cozzani, letterato e attivissimo direttore della rivista "L'Eroica", sostenitore convinto dello scultore cui dedicò spazi editoriali significativi[94].

Diverse furono le defezioni illustri alla cerimonia comunicate al sindaco di Genova, Emilio Massone: dal sindaco di Sampierdarena, il socialista Mario Bettinotti[95], che declinava ufficialmente l'invito a intervenire all'inaugurazione del 5 maggio per il "carattere spiccatamente interventista" con cui la cerimonia si preannunciava[96], a Maria Pascoli[97]; a tutti i commissari del concorso, con l'eccezione di Pogliaghi[98]. In realtà i giurati – Bistolfi, Trentacoste, Sartorio, Monteverde – inclusi P.E. De Barbieri e l'assessore Gaetano Poggi si ritrovarono nel successivo mese di giugno a un pranzo in un noto ristorante del Righi, sulle alture di Genova[99].

Nel corso della cerimonia di Quarto (figg. 8-13), che vide la partecipazione di una folla immensa, l'attenzione fu tutta per D'Annunzio (fig. 7), a scapito dello scultore, e per quel suo discorso che proiettava l'Italia nella prima guerra mondiale, trasformando il ruolo di Genova da "culla della democrazia risorgimentale" a "vera e propria capitale dell'interventismo", nonché a "città dei cannoni, fulcro della nuova potenza industriale al servizio della guerra"[100] (fig. IV); a marcare ancora di

91 AIMG, Autografi, busta 999, cart. "Inaug. Mon. Mille / Richieste biglietti invito ...", biglietto manoscritto, s.d., in S. Paglieri cit., p. 68, e in Maria Flora Giubilei, *Genova 1910: "Il genio nazionale si è risvegliato nelle arti"*, in *Garibaldi. Il Mito. Da Rodin a D'Annunzio* cit., p. 14.

92 AIMG, busta 995, rubrica alfabetica e altre note.

93 BCB, *AOG*, cart. 157, lettera del 1° maggio 1915; cfr. G. Badino cit., p. 16, nota 39.

94 G. Badino cit., p. 16.

95 Si rimanda per le notizie biografiche al sito web dell'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia: Mario Bettinotti (La Spezia 1884 – Genova 1967), giornalista, aveva fondato il Circolo giovanile socialista della Spezia nel 1902. Iniziò a collaborare col quotidiano "Il Lavoro" dopo il 1905, diventandone redattore capo all'indomani della seconda guerra mondiale vissuta come uomo della Resistenza.

96 AIMG, busta 995, 5 maggio 1915.

97 AIMG, busta 996, 4 maggio1915.

98 Non poterono partecipare Giulio Aristide Sartorio (per "cure personali": voleva tuttavia "salutare" Baroni e "benedire" Genova, lettera del 1° maggio), Domenico Trentacoste, Leonardo Bistolfi (non potrà essere "vicino al suo giovane amico", lettera del 3 maggio) (AIMG, busta 996). A ogni commissario fu inviata una lettera per informare dell'arrivo della somma di 500 lire a titolo di riconoscimento per l'impegno nella giuria (AIMG, busta 999, 11 maggio 1915).

99 BCB, *AOG*, cart. 159, biglietto.

100 Antonio Gibelli – Fabio Caffarena – Carlo Stiacciani, *Dalla mobilitazione alla memoria. La Grande Guerra a Genova e in Liguria,* in *Da Baroni a Piacentini* cit., p. 31.

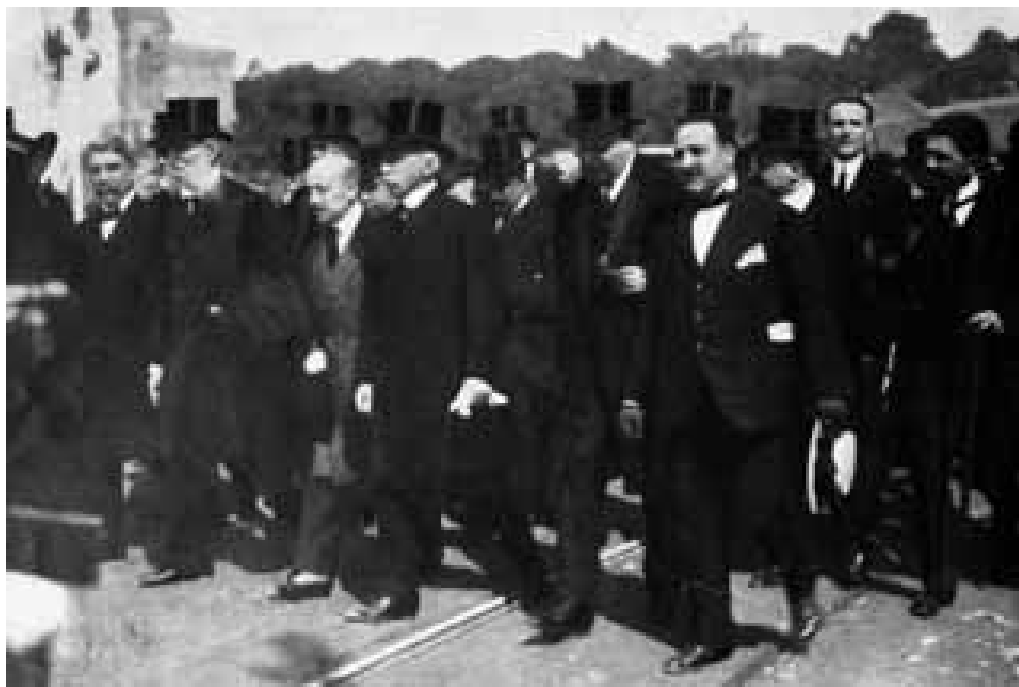



Fig. 7. L'arrivo di Gabriele D'Annunzio a Quarto dei Mille, "Illustrazione Italiana", maggio 1915 (Biblioteca Civica Berio)

Fig. 8. Il discorso del sindaco di Genova, il generale Emilio Massone, 5 maggio 1915 (Centro di documentazione per la Storia, l'Arte e l'Immagine di Genova)

Fig. 9. Cade il telo dal Monumento ai Mille, 5 maggio 1915 (Centro di documentazione per la Storia, l'Arte e l'Immagine di Genova)

Fig. 10. Gli studenti rompono i cordoni e salgono sul Monumento, 5 maggio 1915 (Centro di documentazione per la Storia, l'Arte e l'Immagine di Genova)

più la conversione in quel senso non mancò neanche l'omaggio di un aviatore, il tenente Croce che, volando da Piacenza a Genova con un Caproni, al momento dell'inaugurazione lasciò cadere sopra il monumento tre messaggi, uno per D'Annunzio, uno per Genova e uno per i superstiti dei Mille[101].

Nel pomeriggio di quel 5 maggio si consegnava definitivamente il Risorgimento italiano alla storia con l'inaugurazione di un apposito spazio museale nel centro genovese[102].

Fu nuovamente Cozzani a condurre D'Annunzio nello studio genovese di Baroni il giorno dopo l'inaugurazione, il 6 maggio: un contenuto risarcimento che consentì allo scultore di donare al poeta un esemplare dei suoi *Erotici*, un bronzetto che divenne per D'Annunzio un portafortuna durante i suoi voli e che oggi si conserva ancora al Vittoriale nella Stanza della Cheli[103].

Alla fine del luglio 1915 Baroni ricevette l'articolo che Grosso aveva scritto su "Vita d'Arte": lo ritenne il saggio "più denso e più solido" che fosse stato fatto sul monumento. Affermò che la prima foto inserita era bellissima, che Cozzani aspettava "geloso e invidioso" l'articolo e che tre note riviste – "Emporium", "Vita d'Arte", "L'Eroica" – avevano "messo a posto le cose", alludendo in modo evidente alle polemiche sorte intorno alla sua opera. A quel punto, per Baroni, poteva anche arrivare la "sozzura"[104].

A settembre del 1915 il Consiglio Comunale autorizzò il pagamento a Baroni di parte dell'ultima rata della somma dovutagli per il monumento[105].

Il 14 maggio 1916 fu effettuato il collaudo ufficiale del monumento – che fu definito "accurato" nella lavorazione ed "eseguito a regola d'arte" per la parte artistica – da parte dell'ingegnere capo del Municipio, G. Oddone, e di Orlando Grosso, affinché si procedesse all'ultima rata di pagamento allo scultore Baroni. Dalla relazione si apprende che il basamento era stato realizzato in pietra serpentina delle cave di Cogoleto e che "la sola altezza fu diminuita secondo le indicazioni della commissione giudicatrice del concorso"[106].

Nel frattempo Eugenio Baroni era partito volontario per la guerra e non aveva ricevuto notizie del collaudo. Dovendo effettuare l'ultimo pagamento, aveva scritto a Grosso che non sapeva come fare in assenza di risorse che dovevano giungere dal Municipio[107]. Risolta la questione economica, dovette dunque tornare a Genova per saldare il debito proprio per la fornitura della pietra collocata alla base del monumento[108].

---

101 "Libertà", in "Corriere di Piacenza", 6 maggio 1915.

102 Per gli aspetti legati all'istituzione di un Museo della Guerra a Genova, evoluzione immediatamente successiva di quello del Risorgimento, cfr. M.F. Giubilei, *Guerra e musei* cit.

103 Scheda di Gianluca Zanelli in *Garibaldi. Il Mito. Da Rodin a D'Annunzio* cit., pp. 160-161.

104 BCB, *AOG*, cart. 161, biglietto postale del 28 luglio 1915.

105 ASCG, *VCCG*, anno 1915, p. 794 [28], n. 28.

106 AIMG, busta 998.

107 BCB, *AOG*, cart. 164, lettera del 9 giugno 1916.

108 S. Paglieri cit., pp. 79-80; G. Badino cit., p. 19; anche in BCB, *AOG*, cart. 165, Baroni scrive da Oulx il 12 giugno 1916 di "aver chiesto al Comando una breve licenza per regolare col Municipio la mia situazione e per pagare il Casalino coll'ultima rata. E ciò è necessario, ora che ho compiuto il mese d'esperimento e che ogni giorno è buono per partire per la guerra".

Fig. 11. I reduci garibaldini sul Monumento ai Mille, 1915, "Illustrazione Italiana", maggio 1915 (Biblioteca Civica Berio)

Fig. 12. L'arrivo delle barche al Monumento di Quarto, 1915, "Illustrazione Italiana", maggio 1915 (Biblioteca Civica Berio)

Ormai la storia internazionale aveva preso una piega tragica e anche Baroni, sull'onda dell'entusiasmo che aveva già stimolato molti giovani come lui a partire per la Francia alle prime battute del conflitto, riuscì ad arruolarsi nel 1916, dichiarando così chiusa la stagione artistica della retorica risorgimentale, della leggenda e del nudo eroico, per affrontare in prima persona la guerra e la sua realtà "ben più grande d'ogni altro mezzo d'espressione"[109].

Si ringrazia per la generosa consueta collaborazione Paolo Arduino, bibliotecario del Centro di documentazione per la Storia, l'Arte e l'Immagine di Genova.

I materiali relativi alla storia del Monumento ai Mille sono divisi tra l'Archivio Storico e l'Istituto Mazziniano – Museo del Risorgimento. La ricerca sui verbali del Consiglio Comunale di Genova e di Quarto è stata effettuata da Giulia Manno, che si ringrazia della collaborazione.

109 Lettera a D'Annunzio del 1919, in V. Terraroli cit., p. 75.

Fig. 13. Il Monumento ai Mille, 5 maggio 1915 (fotografia d'epoca) (Archivio Istituto Mazziniano, Genova)

5 maggio 1915
Il Monumento ai Mille tra mito e propaganda

di Raffaella Ponte[*]

In occasione della presentazione del restauro del Monumento ai Mille di Quarto di Eugenio Baroni, nell'ambito dei festeggiamenti per il 150° anniversario dell'impresa dei Mille, in una sala del Museo del Risorgimento è stata allestita la mostra intitolata: *5 maggio 1915. Il Monumento ai Mille tra mito e propaganda*, dedicata alla storia del monumento e della sua inaugurazione, raccontata attraverso le testimonianze artistiche e documentarie presenti nelle raccolte dell'Istituto Mazziniano, arricchite da documenti provenienti dalla Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio e dall'Archivio Storico del Comune.

Il Monumento ai Mille di Quarto, realizzato tra il 1910 e il 1914 da Eugenio Baroni, è un esempio emblematico di come alcune opere d'arte nel corso della loro vita "pubblica" assumano un'identità diversa che viene a sovrapporsi all'immagine che l'artista propone.

La sua storia ha inizio con un bozzetto eseguito tra il 1909 e il 1910 e presentato dallo scultore a un concorso nazionale bandito per celebrare il cinquantesimo anniversario della partenza della spedizione dei volontari garibaldini[1].

Fin dall'inizio il Monumento ai Mille di Eugenio Baroni, sia per gli aspetti artistici e storici, sia per le vicende amministrative e politiche che ne hanno caratterizzato la genesi e la successiva realizzazione, non può essere definito un fatto locale.

Nato grazie a fondi recuperati attraverso una sottoscrizione nazionale, che coinvolse quasi tutti i Comuni italiani e con finanziamenti erogati direttamente dallo Stato, da trasposizione simbolista del mito risorgimentale per eccellenza, venne ben presto a trovarsi al centro dell'acceso dibattito interventista, sviluppatosi nel nostro Paese a partire dal 1914, il quale contribuì a fare del manufatto artistico un simbolo dell'interventismo nazionalista.

Questa trasformazione fu accelerata e resa evidente proprio a partire dai festeggiamenti per l'inaugurazione – che avvenne il 5 maggio

---

* L'A. è direttrice dell'Archivio Storico del Comune di Genova e dell'Istituto Mazziniano – Museo del Risorgimento.

1 Sull'argomento cfr.: Franco Sborgi, *L'inaugurazione del Monumento ai Mille*, in *Genova, il Novecento*, Genova, Sagep, 1986; *Il senso dell'eroico. Cozzani, Pascoli, D'Annunzio*, a cura di Marzia Ratti, Milano, Silvana editoriale, 2001; *Garibaldi. Il Mito. Da Rodin a D'Annunzio: un Monumento ai Mille per Quarto*, catalogo della mostra, a cura di Maria Flora Giubilei – Caterina Olcese Spingardi, Firenze, Giunti, 2007; *Da Baroni a Piacentini. Immagine e memoria della Grande Guerra a Genova e in Liguria,* catalogo della mostra, a cura di Giorgio Rossini, con la collaborazione di Chiara Masi, Milano, Skira, 2009.

1915 a meno di venti giorni dall'entrata in guerra dell'Italia –, organizzati in termini di propaganda politica e incentrati intorno al discorso di Gabriele D'Annunzio, tutto teso a sottolineare l'ineluttabilità dell'intervento.

Lo stesso giorno, nel clima generale di esaltazione patriottica che pervadeva la città, all'ultimo piano di Palazzo Bianco fu inaugurato il primo nucleo del Museo del Risorgimento: nato in ritardo rispetto ad analoghe istituzioni museali di grandi città (Milano, Bologna, Torino), ordinato da Achille Neri, presentava le testimonianze della storia genovese e nazionale, dalla rivolta antiaustriaca di Genova nel 1746 all'Unità d'Italia.

I festeggiamenti per l'inaugurazione prevedevano l'illuminazione dei palazzi pubblici e dei monumenti, cortei, l'esibizione di bande musicali e cori, il conio di una medaglia commemorativa e la stampa di un manifesto, di cartoline celebrative e dell'invito all'inaugurazione.

Poche furono le prese di distanza, ancor meno le voci di esplicito dissenso. Il clima politico generale che si sviluppò nel nostro Paese a partire dal 1914, incline al nazionalismo e all'interventismo, non risparmiò neppure l'ambiente artistico. Furono emblematiche a tale proposito le parole scritte il 14 maggio 1915 dall'artista Plinio Nomellini al sindaco di Genova, Emilio Massone, per ringraziarlo di avergli inviato la medaglia commemorativa di quello che egli stesso definiva con parole gonfie di retorica interventista il "solenne rito di Quarto"

"che rimarrà simbolo ricordevole dello spirito concorde con il quale gl'Italiani auspicarono alle sorti della Patria, la quale salda ora muoverà verso il destino che la sua storia e le sue speranze fatalmente le assegnarono".

Lo stesso Eugenio Baroni nel dicembre del 1914 aveva dichiarato di avere avanzato richiesta al Ministero della Guerra perché lo accettasse "volontario nel vicino sacrificio".

All'indomani della manifestazione del 5 maggio 1915, il monumento e le vicende che lo avevano visto protagonista sarebbero state richiamate ed enfatizzate a fini propagandistici ed educativi, in particolar modo dal regime fascista alla vigilia del secondo conflitto mondiale.

Gli antefatti

Nel 1862 la Confederazione Operaia Genovese pose una stele commemorativa sullo scoglio di Quarto.

Nella seduta straordinaria del 5 giugno 1882, convocata non appena appresa la notizia della morte di Garibaldi, il Consiglio Comunale deliberò all'unanimità e per acclamazione "di erigere sullo scoglio di Quarto un monumento commemorativo della spedizione dei Mille sul quale sia inciso il nome di tutti i componenti quella spedizione". Deliberò inoltre di assegnare alla salma del generale un posto nel Pantheon del Cimitero di Staglieno, di intitolare a Giuseppe Garibaldi la "via Nuova", di abbrunare per tre mesi la bandiera del Municipio e la sala delle adunanze consiliari, di collocare un busto del Generale nell'aula del Consiglio Comunale, di fare tutti gli anni il 5 maggio "con rappresentanza del Municipio una visita allo scoglio di Quarto", di concorrere con 50.000 lire all'erezione di un monumento dedicato all'Eroe dei due Mondi, al quale era stata conferita la cittadinanza genovese il 21 aprile 1860. Il monumento equestre, opera di Augusto Rivalta, fu inaugurato nel 1894 in piazza De Ferrari.

Nel 1883 lo scultore Pietro Piccarolo presentò un progetto di monumento da erigere sullo scoglio di Quarto al posto della stele

esistente; fu deliberato uno stanziamento di 6.000 lire, portato successivamente a 12.000 lire, e fu redatto il capitolato a cura dell'ingegnere capo del Comune di Genova.

L'8 aprile 1884 Stefano Canzio, a nome della Società reduci garibaldini di Genova di cui era presidente, in considerazione dell'alto valore simbolico del monumento, chiese al Sindaco la sospensione del concorso e l'apertura di una sottoscrizione nazionale. Il 17 maggio fu pubblicato un apposito bando per il "Concorso per l'erezione di un Monumento ai Mille sullo scoglio di Quarto", nel quale si lasciava ampia libertà compositiva, pur dettando precise disposizioni circa i materiali (granito rosa del Lago Maggiore o granito di Quittengo detto di Balma o marmo bianco di Carrara) e imponendo che vi fossero incisi i nomi di tutti i Garibaldini partecipanti alla spedizione[2].

Negli anni successivi si susseguirono stanziamenti e contributi che nel 1902 ammontavano a 28.955,63 lire, tuttavia il progetto non decollò[3].

Nel 1906 il sindaco di Genova Alberto Cerruti, presidente del "Comitato promotore per l'Erezione d'un Monumento Nazionale della Spedizione dei Mille da erigersi sullo scoglio di Quarto", diede avvio alla raccolta di fondi[4] e avanzò la richiesta che l'insenatura e lo scoglio fossero dichiarati monumento nazionale[5].

Nel 1907 la cifra raccolta ammontava a 100.612,7 lire, di cui 50.000 stanziate dallo Stato.

Fu avanzata l'ipotesi che la posa della prima pietra del monumento proposto dal generale Stefano Canzio – una colonna in granito sormontata dal Genio d'Italia e da una Vittoria indicante la Sicilia – avvenisse il 4 luglio 1907, primo centenario della nascita di Giuseppe Garibaldi[6].

Dal concorso di idee alla proclamazione del vincitore

Nel 1908 fu convocato il Comitato Nazionale per l'Erezione del Monumento; nel corso di un sopralluogo a cui partecipò l'assessore del Comune di Genova Gaetano Poggi, fu stabilito il luogo esatto nel quale avrebbe dovuto sorgere il monumento, dato che non era più possibile edificare sullo scoglio, che nel frattempo era stato dichiarato monumento nazionale[7].

Nel 1909 il Comune di Genova deliberò un concorso per il monumento, il cui bando comprendeva 10 articoli, i cui punti salienti erano i seguenti:

- il monumento doveva consistere in una statua della Vittoria in bronzo dorato, sorretta da una colonna o da altro grandioso basamento, e sorgere sul promontorio che limitava a levante l'insenatura dello scoglio, in base alle indicazioni del Comitato Nazionale. Alla base dovevano essere indicati i nomi e i luoghi di nascita dei Mille;
- il prezzo del monumento comprensivo di posa in opera era fissato in 100.000 lire;

2 Archivio Istituto Mazziniano, Genova (d'ora in poi AIMG), busta 998.
3 AIMG, busta 998.
4 AIMG, busta 998.
5 Archivio Storico del Comune di Genova (d'ora in poi ASCG), *Comune di Quarto*, busta 9 bis.
6 AIMG, busta 998.
7 AIMG, busta 998.

- ai concorrenti erano concessi sei mesi di tempo per presentare un bozzetto di statua, colonna e basamento in scala non minore di 1:10, con pianta quotata, comprensiva dell'aiuola, in scala 1:100, contrassegnato dal nome dell'autore;
- i bozzetti sarebbero stati esposti al pubblico per almeno 15 giorni; una commissione giudicante, presieduta dal Sindaco e formata da cinque artisti nominati dal Sindaco e da un artista nominato dai concorrenti, entro due mesi avrebbe selezionato quelli giudicati meritevoli di passare alla seconda fase del concorso. I concorrenti selezionati avrebbero dovuto presentare entro sei mesi il progetto dell'intero monumento in scala 1:10, della statua della Vittoria in scala non inferiore a 1:3 e una relazione dettagliata con l'indicazione dei materiali e delle tecniche di lavorazione e di costruzione;
- il vincitore avrebbe avuto due anni di tempo per esecuzione e posa in opera dal momento della formalizzazione dell'incarico.

Il 16 aprile il Comune di Quarto aderì all'iniziativa; il 13 ottobre il Comune di Genova deliberò che il 5 maggio 1910 sarebbe stata posata la prima pietra.

Il 9 novembre il Comune di Genova approvò la modifica di alcuni articoli del bando, stabilendo tra l'altro un'unica fase del concorso, l'eliminazione della statua della Vittoria e dell'elenco con i nomi dei Mille e lasciando libertà ai concorrenti sia nella scelta del soggetto sia nelle modalità di esecuzione. Il termine per la presentazione dei progetti fu stabilito alle ore diciassette del

Fig. 1. Eugenio Baroni, Bozzetto vincitore per il Monumento ai Mille*, 1910 (Museo del Risorgimento, Genova)*

10 aprile 1910.

Il 1° dicembre fu pubblicato il programma di concorso, firmato dal sindaco Gerolamo da Passano[8].

Nell'aprile del 1910 i bozzetti presentati furono riuniti al Museo di Storia Naturale, dove furono esposti al pubblico fino al 28 giugno, anche allo scopo di raccogliere fondi per sostenere gli orfani dei maestri.

Nei giorni 28 e 29 aprile si riunì la commissione, di cui era segretario Orlando Grosso. Il 30 aprile fu proclamato vincitore Eugenio Baroni, il cui progetto proponeva come titolo i primi due versi dell'Inno di Garibaldi del Mercantini: "Si scopron le tombe, si levano i morti". Il bozzetto, eseguito dal giovane artista tra il 1910 e il 1914, si distingueva dagli elaborati degli altri concorrenti per l'originalità delle soluzioni plastiche, slegate dai tradizionali schemi architettonici (fig. 1).

8 AIMG, busta 999.

Come si leggeva nella motivazione, il progetto aveva convinto la commissione "perché armoniosamente creato, idealmente sentito", con "il grande gruppo scultoreo che esalta con precisione l'inizio breve dell'eroica impresa [...] le anime magnanime che risorgono e le figure in pose che ricordano le silenziose attitudini di Michelangelo intensamente vive".

Il secondo premio di 2.000 lire andò al progetto Dressler – Chini. Il terzo premio non fu assegnato in considerazione del fatto che la commissione giudicatrice non aveva individuato "nessuno che emerga, così da assegnarlo integralmente"; la somma di 2.000 lire ad esso destinata fu divisa tra il progetto di Ezio Ceccarelli e quello di Guido Bianconi, oltre a 1.000 lire per Arnaldo Fazzi, mentre ricevette un elogio ufficiale il progetto dello scultore e garibaldino Giovanni Battista Tassara.

In data 8 maggio l'Ufficio di Belle Arti comunicò ufficialmente gli esiti del concorso ai partecipanti, chiedendo il ritiro delle opere presentate entro il 31 di quel mese, termine oltre il quale esse sarebbero state ritenute abbandonate.

Nel mese di luglio il Comune pubblicò un volume di piccolo formato, contenente la relazione della commissione con i nomi dei sessantatré concorrenti e le immagini dei cinquantanove bozzetti[9].

Il 30 marzo 1911 con atto notarile (notaio Oreste Tommasini) venne firmata la "Convenzione tra il Municipio di Genova e lo scultore Eugenio Baroni per l'erezione del Monumento commemorativo dei Mille a Quarto", recante le modifiche chieste dalla commissione all'atto della designazione del progetto vincitore. In essa erano indicati tra l'altro i materiali (monumento in marmo bianco di Carrara "ravaccione", basamento in "altra pietra chiara e dura"), i tempi di esecuzione e le modalità di pagamento (la prima rata di 25.000 lire subito, la seconda di 50.000 lire a scultura pronta per la posa in opera, l'ultima di 25.000 lire un mese dopo il collaudo)[10].

Il 17 gennaio 1912 il Consiglio Comunale di Genova deliberò la proroga di due anni al termine stabilito dal contratto per la consegna del Monumento ai Mille.

Il 30 maggio 1914 fu approvata con deliberazione del Consiglio Comunale la proposta di tradurre il monumento in bronzo anziché in marmo, come previsto dal contratto.

A novembre fu eseguito il primo getto di bronzo alla Fonderia Pasquali di Pistoia[11].

Il 30 dicembre il Consiglio Comunale deliberò i lavori per la costruzione del piazzale sul quale sarebbe sorto il monumento.

Il 31 marzo 1915 il Ministero della Guerra rispose affermativamente alla richiesta avanzata dal Comune di fornire il bronzo al prezzo di 1,50 lire al kg[12].

Il 5 maggio dello stesso anno il monumento fu inaugurato.

Il 14 maggio del 1916 fu eseguito il collaudo del monumento da parte dell'ingegnere capo del Comune e di Orlando Grosso, che nella relazione attestarono che l'opera

9 AIMG, busta 999.
10 AIMG, busta 999.
11 Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, *Archivio Orlando Grosso* (d'ora in poi BCB, *AOG*), cart. 150.
12 AIMG, busta 996.

era stata eseguita a regola d'arte per quanto atteneva agli aspetti artistici e definivano accurata la lavorazione della pietra del basamento (serpentina delle cave di Cogoleto)[13].

Il 9 giugno Eugenio Baroni, partito nel frattempo per il fronte, in una lettera indirizzata a Orlando Grosso lamentava di non avere ancora ricevuto comunicazioni circa il collaudo e, di conseguenza, circa il versamento dell'ultima rata del premio[14].

Intorno all'inaugurazione

Il 26 aprile il Consiglio Comunale deliberò la spesa di 30.000 lire per i festeggiamenti, che comprendevano anche l'inaugurazione del Museo del Risorgimento a Palazzo Bianco, l'illuminazione dei palazzi pubblici e dei monumenti, cortei, l'esibizione di bande musicali nei diversi quartieri della città, oltre al conio di una medaglia commemorativa ideata dallo stesso Baroni, alla stampa di un manifesto e di cartoline celebrative affidate a Plinio Nomellini e dell'invito all'inaugurazione ideato da Pietro Dodero[15].

Con lettera datata 1° maggio Baroni invitava Orlando Grosso a un appuntamento riservato ai direttori dei giornali perché potessero prendere visione del monumento in anteprima e per pochi minuti all'alba del 4 maggio[16].

In data 28 aprile la Camera del Lavoro di Genova-Sampierdarena comunicò di non poter intervenire alla riunione in preparazione della manifestazione del 5 maggio, avendo "in sua seduta in data 4 gennaio c.a. deliberato di rimanere – ufficialmente come ente – estranea a qualsiasi manifestazione che possa assumere carattere favorevole all'intervento o alla neutralità della nostra Nazione nel presente conflitto. È lasciata naturalmente alle Organizzazioni aderenti e ai singoli nostri soci – dirigenti compresi – ampia libertà di agire e di partecipare alle manifestazioni a seconda delle proprie convinzioni personali"[17].

In data 5 maggio il Sindaco di Sampierdarena comunicò al Sindaco di Genova che non avrebbe preso parte all'inaugurazione del Monumento ai Mille "in considerazione del carattere spiccatamente interventista assunto da tale cerimonia"[18].

Con lettera datata 4 maggio Maria Pascoli, sorella di Giovanni, ringraziò il Sindaco di Genova per l'invito "che a ben altra mente e a ben altro cuore sarebbe stato destinato" e augurò la "felice riuscita della patriottica festa e un evviva a Gabriele d'Annunzio che porta alla sua patria in un momento solenne e decisivo il contributo della sua parola e del suo affetto rievocando le glorie passate e incitando ai trionfi futuri"[19].

Per quanto riguarda l'organizzazione dell'evento inaugurale, il "dietro le quinte" ci è narrato da Orlando Grosso, personaggio assai noto e influente nel panorama artistico e culturale della Genova dei primi decenni del Novecento.

Storico dell'arte e artista egli stesso, dal 1909 segretario della sezione artistica del neonato Ufficio Belle Arti e Storia del Comune di Genova e dal 1921 al 1949 direttore

13 AIMG, busta 998.
14 BCB, *AOG*, cart. 164.
15 AIMG, buste 995-996.
16 BCB, *AOG*, cart. 157.
17 AIMG, busta 998.
18 AIMG, busta 995.
19 AIMG, busta 996.

dello stesso Ufficio, nonché membro della commissione giudicatrice del concorso per il Monumento ai Mille, nelle sue "Note dal mio diario" Orlando Grosso riferisce la sua versione circa la preparazione dell'inaugurazione del monumento e l'invito a Gabriele D'Annunzio:

"Avvertii il mio assessore N. di quanto avevo fatto. Ma egli è scettico; pensa ad una cerimonia semplice: un discorso, due carozzate, una colazione. Luigi Montaldo [vicesegretario] e Nattini scettici sull'invito al Re mi dicono non viene [...][20]. Il nome di D'Annunzio non è gradito: mi si risponde che il Poeta ha promesso al Consorzio il suo intervento per la cerimonia della Canzone d'Oltremare senza mantenere."

Grosso prosegue affermando che Pascoli "viene messo da parte perché già ha rifiutato di tenere il discorso – credo del XX settembre –" (ma Giovanni Pascoli era morto il 6 aprile 1912), e che in Giunta "non si vuole invitare D'Annunzio con il timore di un rifiuto, o di una promessa non mantenuta".

Attraverso Eugenio Baroni fu chiesto a Ettore Cozzani di verificare la disponibilità di D'Annunzio ad accettare l'eventuale invito del Comune di Genova; l'invito fu accolto, ma forse erano anche altri i timori che attraversavano la Giunta, se lo stesso Grosso proseguiva dicendo di

"aver consegnato il telegramma a Montaldo che l'ha presentato in Giunta [...] Montaldo è trepidante perché teme qualche pentimento e non potrà rimanere tranquillo finché la lettera firmata dal Sindaco non sia partita per Parigi. Ho detto a Montaldo l'importanza dell'atto che compievamo. I destini del paese erano per un momento in mano nostra e di questo mi meravigliavo, della cecità degli amministratori che non vedevano la portata dell'avvenimento da loro provocato con l'invito"[21].

È opportuno tener presente che le note dattiloscritte furono redatte da Grosso tra il 1949 e il 1959, in un periodo ormai lontano dagli avvenimenti narrati. Infatti l'autore commette alcuni errori clamorosi, ad esempio, a proposito dell'ipotesi di invitare Giovanni Pascoli a tenere l'orazione il 5 maggio 1915, in quanto il poeta era deceduto nell'aprile del 1912[22].

Con un telegramma in data 4 maggio il re Vittorio Emanuele III comunicò che non sarebbe stato presente alla cerimonia, in quanto "le cure di stato, mutando il desiderio in rammarico, mi tolgono di partecipare alla cerimonia che si compie costà…". Il 3 maggio il Consiglio dei Ministri aveva deliberato che nessun membro del governo prendesse parte alla cerimonia del 5 maggio a Genova, definita "focolare d'interventismo".

Il 5 maggio si svolse l'inaugurazione ufficiale alla presenza di Gabriele d'Annunzio in qualità di oratore ufficiale (fig. IV). Come è noto, nel discorso pronunciato nel corso della solenne cerimonia – contenuto in quarantacinque cartelle manoscritte autografe conservate al Museo del Risorgimento (fig. 2) – il Vate non si limitò a presentare l'opera artistica di Eugenio Baroni, ma con enfasi retorica affermò la necessità dell'intervento dell'Italia nel primo conflitto mondiale. E

20 "non viene" sottolineato nel testo.

21 BCB, *AOG*, cart. 207.

22 Sull'argomento cfr. Clario Di Fabio in *Medioevo demolito. Genova 1860-1840*, a cura di Colette Dufour Bozzo – Mario Marcenaro, Genova, Pirella, 1990; Grazia Badino, *Lettere di Eugenio Baroni nell'Archivio di Orlando Grosso alla Biblioteca Berio*, in "La Berio", 37 (1997), n. 1, pp. 3-39. Sulla paternità dell'idea di invitare D'Annunzio e il ruolo di Luigi Montaldo nella vicenda cfr. anche Laura Malfatto, *Alcuni inediti di Cozzani e la Sagra dei Mille*, in "La Berio", 23 (1983), n. 2, pp. 5-14.

Fig. 2. Un particolare della mostra allestita al Museo del Risorgimento di Genova, 5 maggio 1915. Il Monumento ai Mille tra mito e propaganda; *alla parete il documento autografo con il discorso di D'Annunzio*

il 24 maggio 1915 l'Italia entrò in guerra.

Documenta il clima di trepidante attesa e di esaltazione patriottica intorno all'inaugurazione del Monumento ai Mille il dipinto di Plinio Nomellini, nel quale l'artista raffigurò il momento in cui veniva rimosso il grande telo rosso che copriva l'opera di Baroni e appariva l'Eroe che pareva risorgere.

È il pittore Antonio Discovolo a riferire le circostanze della creazione di questo dipinto di piccole dimensioni, descrivendo un Nomellini, che, nel momento stesso in cui Gabriele D'Annunzio pronunciava il suo discorso, strizzava sulla tavolozza qualche colore estratto da una scatoletta, vi intingeva le dita e cominciava a tracciare macchie di colore rosso, blu e giallo su una tavoletta, pulendosi ogni volta il dito sulla fodera della giacca del pittore Eugenio Olivari, che cercò ripetutamente di fargli utilizzare un fazzoletto.

Ulteriori testimonianze sono offerte dal cospicuo materiale fotografico realizzato per l'occasione, tra cui quello prodotto nel corso della fotocronaca commissionata dal Comune al laboratorio fotografico genovese F.lli Dell'Avo e quello realizzato dal fotografo Giacomo Tomaso Traverso.

A Plinio Nomellini fu affidato anche l'incarico di realizzare il bozzetto per il manifesto per l'inaugurazione del monumento (fig. V). In una lettera, priva di data, l'artista lamentò di non avere ricevuto alcuna comunicazione dal Municipio, neppure in merito alle dimensioni e all'officina che avrebbe dovuto riprodurlo. Il 27 marzo accettò l'incarico; il 4 aprile assicurò che il bozzetto sarebbe stato pronto entro pochi giorni e che lo avrebbe consegnato perso-

nalmente alle Officine Ricordi a Milano. Il 12 aprile dichiarò che una tiratura di 2.000 copie del manifesto gli sembrava insufficiente, ma che erano molto importanti le modalità di distribuzione, perché insieme alle cartoline "gioveranno a far buon richiamo alla solennità dalla quale, auguromi, le sorti della Patria avranno dal fatale scoglio, incitamento ed eccitamento". Il 14 maggio l'artista ringraziò il Sindaco per avergli inviato la medaglia commemorativa di quello che definiva il "solenne rito di Quarto".

A Pietro Dodero il Comune di Genova commissionò biglietto di invito alla cerimonia di inaugurazione. Amico di Baroni, l'artista realizzò l'invito, inserendo al centro del cartoncino, ad esaltazione delle gesta dei grandi uomini del passato e delle glorie patrie in chiave interventista, l'immagine del gruppo principale del monumento con la Vittoria che incoronava l'Eroe, mentre ai lati delineava i resti delle statue di Andrea Doria del Montorsoli e di Gian Andrea Doria di Taddeo Carlone, abbattute nel 1797, alla caduta della repubblica aristocratica (fig. VII).

Lo stesso Eugenio Baroni realizzò per il Comune di Genova una medaglia commemorativa, recante sul *recto* l'iscrizione "5 maggio 1915" e sul *verso* "Ai fati invitti / ai flutti auspicati / e ai superstiti estremi / della gesta liberatrice / respiranti con la patria intera / la immortalità del duce / sopravveniente / Genova / consacra in fede / ora e sempre"; sul bordo "Gabriele D'Annunzio". Realizzò anche una medaglia commissionatagli dal Comune di Quarto recante sul *recto* il volto di Garibaldi e sul *verso* "Quarto dei Mille / V maggio MCMXV".

Il 2 settembre 1915 il Consiglio Comunale approvò la maggiore spesa di 35.224,80 lire occorsa per i festeggiamenti in occasione dello scoprimento del Monumento ai Mille.

Artisti, opere e documenti esposti in mostra

Eugenio Baroni
Si scopron le tombe, si levano i morti
Bozzetto in gesso del Monumento ai Mille di Quarto
1909-1910
Genova, Museo del Risorgimento

Plinio Nomellini
Bozzetto del manifesto per l'inaugurazione del Monumento ai Mille
Tecnica mista su carta
1915
Genova, Museo del Risorgimento

Plinio Nomellini
Inaugurazione del Monumento ai Mille
Quarto, 5 maggio 1915
Olio su tela
Genova, Museo del Risorgimento

Gabriele D'Annunzio
Orazione per la Sagra dei Mille
Manoscritto autografo
5 maggio 1915
Genova, Museo del Risorgimento

Lettera a firma dell'assessore Gaetano Poggi
Viene comunicato ai concorrenti il nome del vincitore del concorso, Eugenio Baroni
Genova, Ufficio di Belle Arti, 8 maggio 1910
Genova, Archivio Istituto Mazziniano

Illustrazione Italiana, n. 9, supplemento del 5 maggio 1915
Genova, Biblioteche Civiche Gallino e Lercari

Orlando Grosso
Note dal mio diario
Le note dattiloscritte sono state redatte dal Grosso tra il 1949 e il 1959
Genova, Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, Archivio Orlando Grosso

Lettera della Camera del Lavoro di Sampierdarena
Ringrazia e non accetta l'invito all'inaugurazione
Sampierdarena, 28 aprile 1915
Genova, Archivio Istituto Mazziniano

Lettera di Maria Pascoli, sorella di Giovanni, al Sindaco di Genova
Ringrazia per l'invito all'inaugurazione
Castelvecchio Pascoli, 4 maggio 1915
Genova, Archivio Istituto Mazziniano

Telegramma del re Vittorio Emanuele III
4 maggio 1915
Genova, Archivio Istituto Mazziniano

Lettera del Sindaco del Comune di Sampierdarena
Ringrazia e declina l'invito all'inaugurazione
Sampierdarena, 5 maggio 1915
Genova, Archivio Istituto Mazziniano

Riproduzione della *stele commemorativa* della spedizione dei Mille donata nel 1962 al Comune di Genova dall'Associazione Nazionale Combattenti – Sezione di Quarto

Federico Maragliano
L'inaugurazione del Monumento ai Mille
Olio su tavola
1915
Genova, Museo del Risorgimento
Sul verso della tavola si legge la seguente annotazione a penna: "Impressione eseguita a bordo del piroscafo noleggiato dall'Associazione ligure dei giornalisti alle ore 10,30, pochi momenti prima dell'inaugurazione"

Genova. Rivista municipale, n. 4, aprile 1938
In un articolo Arturo Codignola, allora direttore dell'Istituto Mazziniano, rievoca minuziosamente la cerimonia dell'inaugurazione del Monumento ai Mille di Quarto e ripropone integralmente l'orazione di Gabriele D'Annunzio definito "l'araldo del grande evento".
Genova, Archivio Storico del Comune

Gruppo di superstiti dei Mille al Lido d'Albaro con Gabriele D'Annunzio
6 maggio 1915
Genova, Museo del Risorgimento

Gennaro D'Amato
Manifestazione a Quarto per l'anniversario della partenza dei Mille
Tecnica mista
1910
Pubblicata su *Illustrazione Italiana,* 15 maggio 1910
Genova, Museo del Risorgimento

Facilitazioni per viaggi in ferrovia in occasione della cerimonia di inaugurazione del Monumento ai Mille
Manifesto, 1915
Genova, Museo del Risorgimento

I mille eroi e l'illustre loro Duce
Litografia colorata con la figura di Garibaldi e l'elenco dei Mille
[s.d.]
Genova, Museo del Risorgimento

L'apoteosi dei Mille, Genova 5 maggio 1915
Album contenente 44 fotografie relative all'inaugurazione del Monumento ai Mille eseguite e donate dal fotografo genovese Giacomo Tomaso Traverso
Genova, Museo del Risorgimento
In mostra è proposto un video con la riproduzione dell'album

Crediti
Mostra **5 maggio 1915. Il Monumento ai Mille tra mito e propaganda**
Museo del Risorgimento, Genova, 4 maggio – 4 settembre 2010
Progetto, direzione e testi: Raffaella Ponte
Progettazione museografica e direzione artistica: Elisabetta Agostino
Allestimento: Squadra Allestimento Mostre del Settore Musei
Ricerche: Liliana Bertuzzi, Raffaella Ponte
Informatica e multimedialità: Enrico Pierini

Ringraziamenti
Un grazie particolare a: Guido Gandino, dirigente del Settore Musei, Laura Malfatto, dirigente del Servizio Conservazione Biblioteca Berio, Riccardo Cavanna, responsabile Ufficio Contabilità del Settore Musei, il personale dell'Istituto Mazziniano, Gianni Bruzzone, Enrico Isola ed Eleonora Migliore dell'Archivio Storico del Comune, Paolo Arduino, Roberto Beccaria, Gabriella Carrea, Marisa Crovetto, Emanuela Ferro, Angelo Gargano, Ferrante Salucci.

Il Monumento ai Mille *di Eugenio Baroni a Genova-Quarto dopo il restauro (fotografia Francesca Saitta)*

La Cappella Giordano Della Chiesa in Santa Maria di Castello a Genova

di Armando Di Raimondo[*]

"Ripigliando con minor lentezza il giro della chiesa ci troviamo al destro lato la cappella di S. Giacinto costrutta da Benedetto Giordano, del quale si vede il deposito e il busto insieme a quello di Laura Chiesa sua moglie. Ambo i ritratti veggonsi ripetuti nel quadro dell'altare, ov'è figurato il suddetto santo che veste l'abito domenicano, dipinto da Aurelio Lomi. Tre piccoli affreschi di Bernardo Castello sono nel volto: un Dio Padre con angioli e due miracoli del Santo titolare, fregiati di buoni stucchi."

Così lo storico e critico dell'arte Federigo Alizeri, entrando nella chiesa di Santa Maria di Castello a Genova, descriveva la cappella della famiglia Giordano Della Chiesa[1](figg. X-XI). Ancora oggi si può notare, sul fondo della navata destra, fra l'altare maggiore e la sagrestia, quest'antica cappella gentilizia. In origine era stata intitolata a San Giovanni Battista per poi essere dedicata ai Santi Domenico e Giacinto, agli albori del XVII secolo, in occasione della sua riedificazione.

Il proprietario, il "magnifico" Benedetto Giordano, senatore della Repubblica di Genova, aveva sposato Laura, la giovane e nobile figlia di Battista Della Chiesa. Dal loro matrimonio non erano nati figli. Pertanto, nel 1594, l'ormai anziano Benedetto, si risolse di dettare il suo testamento[2]. Davanti al notaio e alla presenza dei testimoni convenuti dispose dei suoi beni a beneficio delle più importanti opere pie esistenti a Genova in quell'epoca: l'Ospedale di Pammatone, quello degli Incurabili e il *Magnifico Uffitio dei Poveri*. A ciascuna istituzione benefica il senatore volle lasciare un terzo della rendita proveniente dal suo patrimonio che comprendeva, fra l'altro

"la sua casa e villa che ha in la villa di Albaro e di più di tutti li beni mobili arnesi supeletilli veste ori argenti e gioie che esso testatore ha et alla sua morte haverà, sì nella sua casa di Genova dove abitarà como in la sua casa di villa".

---

* L'A., dirigente e consulente d'azienda nella vita professionale, dedica il tempo libero alla ricerca storica compulsando antichi documenti, conservati prevalentemente in archivi pubblici e privati. Nella sua veste di ricercatore non accademico ha curato varie pubblicazioni basate essenzialmente su documenti inediti; fra le più recenti: *La Centuriona. Un'inedita storia fra Genova e Gavi* (2004); *Il Forte del Castel di Gavi. 1528/1797* (2008); *Mirette Tanska Cambiaso. Una donna della Belle Époque fra arte e follia* (2010). Le illustrazioni che riproducono documenti dell'Archivio di Stato di Genova sono pubblicate con l'autorizzazione n. 4/10, prot. 1022 del 16/2/2010, cl. 28.28.00/91; per quelle relative a S. Maria di Castello l'A. ringrazia il parroco padre Giovanni per la cortese disponibilità.

1 Federigo Alizeri, *Guida Artistica per la Città di Genova*, Genova, presso Gio. Grondona q. Giuseppe, 1846-47, vol. I, p. 379.

2 Archivio di Stato di Genova (d'ora in poi ASG), *Not. Gio. Francesco Valetaro*, filza 3069, 15 marzo 1594.

Tanta generosità verso le tre opere pie della città valse a Benedetto Giordano, dopo la sua morte, la tangibile gratitudine degli amministratori, in particolare quella dei due nosocomi genovesi. Infatti, sia l'Ospedale di Pammatone sia quello degli Incurabili, riconoscenti, fecero edificare ciascuno una statua raffigurante il munifico senatore. Secondo padre Vincenzo Celesia, storico e ricercatore, ancora nel 1776 la statua che i Protettori di Pammatone avevano fatto erigere per Benedetto Giordano si poteva vedere nell'atrio della "Infermeria delle Donne" dell'antico Ospedale di Portoria[3].

Il testatore, dopo aver definito i legati destinati alle opere pie genovesi, cercò anche di accontentare qualche nipote, disponendo altresì la restituzione di ottomila scudi d'oro ricevuti in dote dalla famiglia Della Chiesa per il suo matrimonio con Laura. Alla moglie lasciò ancora l'usufrutto di tutti i suoi beni, in modo che ne potesse disporre vita natural durante. Benedetto istituì, inoltre, alcuni vitalizi a beneficio di alcuni istituti religiosi allo scopo di garantirsi, in perpetuo, la celebrazione quotidiana di una messa secondo un preciso ordine settimanale. Il lunedì il compito era affidato a Santa Maria del Carmine, il martedì a S. Agostino, il mercoledì alla chiesa di Santa Maria dei Servi, il giovedì la messa si doveva celebrare presso l'istituto delle Povere Convertite, il venerdì in quello dei Poveri Orfani della Scuola, il sabato l'incombenza era assegnata alle Benedette Monache di Gesù e Maria, la domenica, infine, la celebrazione di una messa in suffragio del munifico testatore era affidata all'istituto delle Povere Figlie del Ridotto. Assegnò anche una rendita vitalizia annuale di cento lire a favore dei Padri Domenicani di Santa Maria di Castello, ai quali erano state affidate la cura della sua cappella e la celebrazione perpetua di un'altra messa giornaliera.

Benedetto Giordano dispose di essere sepolto nella cappella di famiglia in Santa Maria di Castello non prima che questa fosse stata completamente ricostruita. Il testatore, infatti, incaricò la moglie Laura di provvedere alla completa riedificazione, prendendo a modello la cappella che la famiglia Spinola De Marini si era fatta costruire nella chiesa di San Pietro in Banchi. Nonostante le sue precise indicazioni egli lasciò libera Laura Della Chiesa di decidere secondo quello che era il gusto della sua "dilettissima consorte".

Benedetto Giordano era molto più anziano della moglie e pertanto non riuscì a vedere l'inizio dei lavori della sua cappella: quando Laura Della Chiesa stipulò il contratto, nella primavera del 1601, egli era già scomparso.

L'artefice prescelto fu Battista Casella figlio di Alessandro, uno scultore iscritto alla corporazione dei *magistri antelami* provenienti dal Canton Ticino. In quell'epoca, in realtà, il titolo di "scultore" era raramente usato; molto più spesso questi onesti artefici

---

3 Vincenzo Celesia, *Catalogo dei Benefattori dell'Ospedale di Pammatone, dalla sua origine ai nostri tempi*, pubblicazione stampata a Genova nel XIX secolo, reperibile presso la Biblioteca dei Padri Cappuccini di Genova. Alcune delle statue dei benefattori di Pammatone furono distrutte o danneggiate durante l'ultimo conflitto mondiale, alcune furono disperse, altre si trovano fra i viali dell'attuale Ospedale di San Martino a Genova. Quelle relative a Benedetto Giordano, seppure censite in epoca non remota, non compaiono fra gli inventari della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici della Liguria. Anche il busto in marmo raffigurante Laura Della Chiesa, eretto successivamente dall'Ospedale di Pammatone, risulta disperso.

del marmo erano denominati *piccapietre*, *lapicidi*, *marmorari* o semplicemente scalpellini[4].

L'atto notarile che sancì l'accordo fra Laura Della Chiesa e il *lapicida* (così fu definito lo scultore nel contratto) Battista Casella fu rogato il 26 aprile 1601[5]. Il contratto prevedeva l'intero rifacimento della cappella Giordano, utilizzando marmi di Carrara e pietra della Val Polcevera, stucchi dorati per la volta, con esclusione degli affreschi, tutto conforme ai disegni che furono inseriti nel rogito.

In particolare il Casella s'impegnò a costruire l'altare racchiuso fra due colonne in pietra verde *mischia* della Val Polcevera, raccordando adeguatamente gli stipiti esterni di marmo dell'antico frontale con la nuova costruzione (fig. 1). Sopra il frontone spezzato, sovrastante l'altare, l'artefice pose due angeli in marmo bianco. All'ingresso della cappella collocò due balaustre in marmo di Carrara con colonnine in pietra della Val Polcevera.

Nel pavimento in marmo bianco di Carrara, antistante l'altare, il Casella ideò alcune figure geometriche a intarsio, utilizzando la pietra verde della Val Polcevera, unitamente a tasselli di marmo giallo e nero (fig. XII). Oltre a ciò Battista Casella disegnò anche l'arca sepolcrale e il busto di Benedetto Giordano, seppure non espressamente citati nel capitolato dei lavori (fig. XIII).

L'opera assegnata al nostro artefice includeva anche l'esecuzione di tre medaglioni per contenere gli affreschi, da porsi sulla volta con le relative cornici, simbolicamente sorrette da figure alate plasticamente eseguite con stucchi dorati. Il corrispettivo pattuito per i lavori fu di tremila lire, quattrocento alla stipulazione del contratto e il restante in base allo stato di avanzamento dei lavori. Tuttavia, Laura Della Chiesa, prima di assegnare i lavori al Casella, aveva anche preteso che lo stesso le fornisse adeguate garanzie sulla qualità del lavoro pattuito. Per il giovane scultore si rese garante il maturo architetto Andrea Ceresola, detto il Vannone.

"Detto Battista si obliga dar sigurtà fra doi giorni prossimi per obligatione di tutto il contenuto nel presente instrumento della persona di maestro Andrea Vanone con le promesse a detta signora Laura e renoncie debite."

Battista Casella promise di terminare i lavori entro diciotto mesi dalla data dell'atto notarile. In realtà i lavori terminarono verosimilmente nel 1604, come ricordano le due iscrizioni poste all'interno della cappella[6], anche se la quietanza liberatoria fra le parti fu stipulata solo il 27 marzo 1607[7], probabilmente perché soltanto in quell'anno i due periti incaricati dalle parti, dopo aver stabilito che l'esecuzione dei lavori era stata fatta a regola d'arte, confermarono che il prezzo pattuito era congruo e non prevedeva ulteriori integrazioni, così come stabiliva l'accordo originale.

"Maestro Battista si contenta far le doe fazzate della Capella conforme al modello [disegno] che ha dato

4 Roberto Santamaria, *L'arte dei marmorari lombardi a Genova. Cultura figurativa e conflitti corporativi fra Cinquecento e Settecento*, in "Studi di Storia delle Arti", n. 10, 2000/2003.

5 ASG, *Not. Pietro Battista D'Andrea*, filza 3354, 26 aprile 1601.

6 Cfr. Domenico Piaggio, *Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus, marmorea et lapidea existentia in ecclesiis Genuensibus*, vol. V, c. 144, Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, m.r. V.4.5.

7 ASG, *Not. Nicolò Zoagli*, filza 3997, 27 marzo 1607.

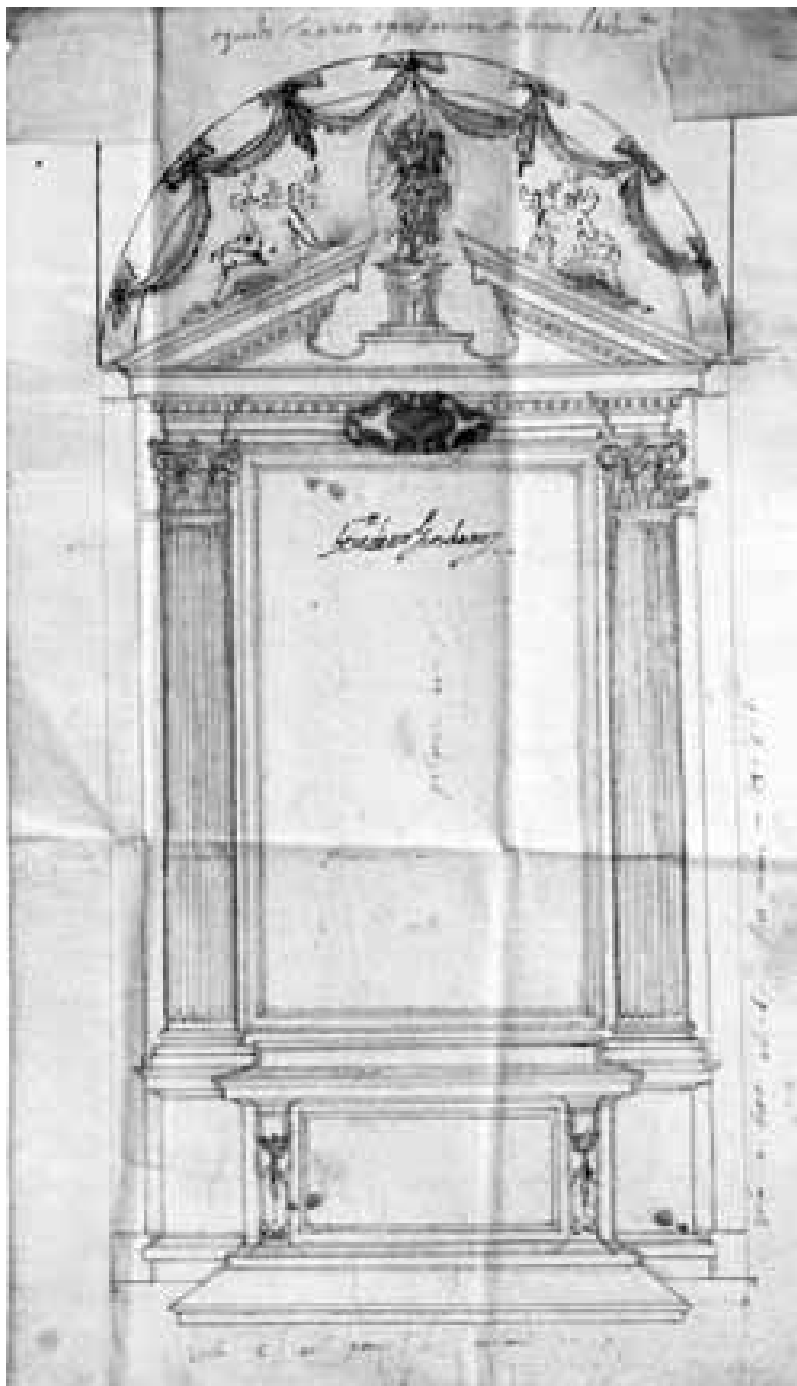



Fig. 1. Battista Casella, Progetto per la cappella Giordano nella chiesa di Santa Maria di Castello a Genova, disegno dell'altare (*ASG,* Notaio Pietro Battista D'Andrea, *filza 3354, 26 aprile 1601)*

Fig. 2. Aurelio Lomi, particolare del dipinto posto sull'altare della cappella dei Santi Domenico e Giacinto in Santa Maria di Castello a Genova, a sinistra i ritratti dei committenti, Benedetto Giordano e Laura Della Chiesa

per lire 3 mila et si obligherà a dar finito il sudetto lavoro fra il termine de mesi 18 da cominciarsi il giorno che serà fatto l'instrumento et doverà finirlo di tutto ponto senza che la sig.ra Laura non habbi che farli altro, sollo la pitura poiché la doratura delli stuchi doverà farla anche lui."

Il lavoro fu completato a regola d'arte nel rispetto dei disegni del progetto presentato dal Casella sotto la supervisione del Ceresola, seppure in ritardo sui tempi stabiliti.

Ancora oggi, entrando nella chiesa di Santa Maria di Castello, si può constatare come i disegni originali del Casella per la costruzione della cappella Giordano Della Chiesa siano stati sostanzialmente rispettati. Succedeva spesso, infatti, che i progetti originali subissero successive interpretazioni o modifiche nel corso della realizzazione dell'opera architettonica. Da notare, inoltre, che dopo 400 anni dalla sua edificazione la cappella si presenta ancora oggi perfettamente conservata.

Osservando il frontone spezzato, la volta e la balaustra con le colonnine in pietra, provenienti dalle cave della Val Polcevera, tutto appare perfettamente rispondente al disegno originale conservato nell'Archivio di Stato. Anche il busto marmoreo di Benedetto Giordano, semplicemente schizzato dal Casella, sembra coincidente con quello

oggi esistente (fig. XIV). La sepoltura destinata a Laura Della Chiesa, posta di fronte a quella del marito, è stata successivamente completata con un busto marmoreo del tutto analogo anche se raffigurante la vedova di Benedetto (fig. XV).

Terminati i lavori edili la cappella fu ornata con un quadro, posto sull'altare, raffigurante S. Giacinto che veste l'abito talare a S. Domenico, opera attribuita al pittore pisano Aurelio Lomi. Come voleva il costume dell'epoca, sul lato sinistro di questa pala d'altare sono effigiati i due committenti, entrambi con lo sguardo rivolto verso l'osservatore (fig. 2): Laura è ritratta nell'angolo in basso a sinistra del quadro (fig. 3), mentre Benedetto è effigiato poco sopra.

Gli affreschi contenuti nelle tre lunette della volta, predisposte dal Casella, sono attribuiti al grande pittore genovese Bernardo Castello. In quella centrale, di forma ottagonale, è raffigurato Dio Padre attorniato da angeli, mentre nelle lunette ai lati, di forma rettangolare, sono rappresentati due miracoli di S. Giacinto.

Il senatore Giordano, come abbiamo detto, nel 1601 era già morto, mentre la moglie sopravvisse al marito per oltre trent'anni: morì, infatti, il 19 aprile 1636[8].

Laura, dopo aver fatto numerosi testamenti, lasciò in eredità la cappella ai discendenti del fratello Gerolamo Della Chiesa[9].

La famiglia Della Chiesa, secondo il Ganducio[10], era originaria di Savona e Acqui, discendente da quell'Andrea che, nel 1488, giurò fedeltà a Gio. Galeazzo duca di Milano.

Fig. 3. Aurelio Lomi, particolare del dipinto posto sull'altare della cappella dei Santi Domenico e Giacinto in Santa Maria di Castello a Genova, ritratto di Laura Della Chiesa

Da questo ramo della famiglia, il 21 novembre 1854, nacque Giacomo, da Giuseppe Della Chiesa e da Giovanna Migliorati. Ordinato sacerdote il 21 dicembre 1878, Giacomo Della Chiesa fu eletto Sommo Pontefice il 3 settembre 1914 con il nome di Benedetto XV. Morì a Roma il 22 gennaio 1922.

8 ASG, *Camera Governo Finanze*, filza 226, 7 maggio 1636, doc. 232, testimonianze per la morte di Laura Della Chiesa.

9 Testamenti e codicilli di Laura Della Chiesa, ASG, *Not. Gio. Francesco Valetaro*, filza 3144; *Not. Gio. Agostino Gritta*, filza 4577, testamento del 12 marzo 1628, testamento del 23 maggio 1630, testamento del 14 giugno 1630 e codicillo del 29 luglio 1632.

10 Odoardo Ganducio, *Origine delle case antiche nobili di Genova*, vol. I, m.r. IX.2.24, Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione.

Una bibliotecaria di cento anni
Giuseppina Ferrante

*di Serena Boccardo**

Nel maggio di cento anni fa, a Canicattì, nasceva una bambina. La battezzarono subito, perché il parto era stato difficile e si temeva per la vita della piccola.

Invece Giuseppina Ferrante è ancora tra noi e, se il fisico è ormai debole e fragile, la mente, ancora vigile, conserva i ricordi di una vita intera dedicata ai suoi cari, alla cultura e in particolare alla Biblioteca Berio di Genova.

Anche se non era stata diretta testimone del bombardamento e dell'incendio della Biblioteca Berio, ne aveva visto le conseguenze: l'edificio ridotto a un guscio vuoto e i libri accatastati all'aperto in grandi mucchi.

Giuseppina Ferrante si era trasferita a Genova con gli zii ed era rimasta sgomenta davanti a quello spettacolo, soprattutto perché lei stessa aveva frequentato la biblioteca e, per tradizione familiare ed inclinazione personale, dava grandissima importanza alla cultura e alla sua diffusione.

Non avrebbe però mai immaginato che la biblioteca sarebbe diventata parte della sua vita e che lei stessa avrebbe avuto un ruolo importante nella sua ricostruzione.

La guerra era finita da cinque anni e Genova aveva intrapreso la strada di una difficile, ma sicura rinascita, quando un giorno lo zio di Giuseppina mostrò alla nipote un articolo sul giornale. Si voleva riaprire la Biblioteca Berio e si cercavano persone che avessero la competenza, la cultura e soprattutto la passione necessarie per svolgere le funzioni di bibliotecario.

Il Comune aveva preso la decisione di ricostruire la biblioteca e l'assessore alla cultura, Alberto Bemporad, aveva scelto tra i dirigenti l'uomo giusto. Il professor Giuseppe Piersantelli era forse ambizioso, egocentrico, intrigante e autoritario, ma aveva anche le qualità per realizzare il grande sogno che condivideva con l'assessore.

Non solo si voleva far risorgere la Biblioteca Berio, ma anche riaprire le biblioteche dei vecchi comuni inglobati nella Grande Genova e collegare tutte queste risorse in una rete bibliotecaria urbana degna delle più avanzate esperienze europee. Questa rete sarebbe stata completata qualche anno dopo da una biblioteca internazionale per l'infanzia costituita ex novo e intitolata a Edmondo De Amicis.

La Biblioteca Berio stessa, nelle previsioni, si sarebbe dovuta presto trasferire in un moderno edificio costruito espressamente nell'area del distrutto Ospedale di Pammatone.

---

* L'A. è bibliotecaria presso la Biblioteca Civica Berio. Le illustrazioni a corredo dell'articolo sono fotografie della Biblioteca Berio nella sede di piazza De Ferrari, lasciata nel 1998, e, ad eccezione delle figg. 1-2, provengono dall'archivio fotografico presso la Sezione di Conservazione.

Fig. 1. La Biblioteca Berio in fiamme nell'autunno del 1942 (dalla rivista "Genova")

Intanto, in vista della riapertura della Biblioteca, Piersantelli si era assicurato la collaborazione di una catalogatrice della Biblioteca Nazionale di Firenze per formare un gruppo di giovani laureate, alle quali venne ad aggiungersi Giuseppina. Si lavorava in un

Fig. 2. Il salone principale della Biblioteca Berio dopo l'incendio del 1942 (dalla rivista "Genova")

grande stanzone, riscaldato solo da una stufa a legna, al primo piano del palazzo costruito da Niccolò Barabino in quella che sarebbe poi diventata piazza De Ferrari e che dal 1831 ospitava sia la Biblioteca Berio sia l'Accademia Ligustica di Belle Arti.

I libri, che erano stati accatastati provvisoriamente nei fondi dell'edificio, venivano portati nell'improvvisata "sala schedatura" in sacchi di juta o su barelle e venivano buttati alla rinfusa su di un lungo tavolo di legno.

Il primo compito delle bibliotecarie era scegliere i libri che, nonostante le bombe e il fuoco, potevano ancora servire.

Dai libri riemergevano a volte frammenti di un'epoca passata: cartoline, buste, una volta perfino un paio di occhiali dimenticati tra le pagine. La dottoressa Ferrante con la sua precisione e cura dei particolari si era assunta il compito di ricomporre le opere in più volumi, tenendo da parte i volumi spaiati nell'attesa che dai carichi successivi spuntassero fuori i loro compagni.

Successivamente si era ripreso il normale "iter del libro" ed era stato avviato il lavoro di catalogazione. Gran parte dei cataloghi e dei registri d'ingresso era perita nell'incendio, così la presa in carico dei libri era iniziata ex novo, mentre le schede del catalogo, una volta scritte a mano con impeccabile calligrafia, venivano battute a macchina. I primi acquisti e generosi doni da parte di privati aiutavano la biblioteca a sanare le sue ferite e le catalogatrici avevano di che esercitarsi, con l'aiuto dei cataloghi a stampa delle grandi biblioteche di Parigi e di Londra, nonché della Bibliografia Nazionale Italiana che aveva ripreso le sue pubblicazioni.

La collega di Firenze raccomandava grande cura e approfondite ricerche per stabilire la forma accettata dell'intestazione, ma anche di fare molti "spogli". Un po' per sfruttare al meglio le risorse informative della biblioteca

Fig. 3. Il loggiato all'ingresso della Biblioteca Berio nella sede di piazza De Ferrari (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione)

Fig. 4. La sala di lettura dei manoscritti e libri rari (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione)

Fig. 5. Scorcio del loggiato all'ingresso della Biblioteca Berio (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione)

Fig. 6. La sala dei cataloghi (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione)

e un po' perché i cataloghi non sembrassero troppo vuoti, il giorno dell'inaugurazione.

Il gran giorno venne il 12 maggio del 1956 alla presenza delle più alte autorità cittadine. Colpisce che nelle fotografie che ricordano l'evento si vedano quasi solo personaggi maschili, mentre il lavoro che lo aveva reso possibile era stato svolto prevalentemente da donne.

Aperta la biblioteca, bisognava regolarizzare il contratto delle bibliotecarie, che fino ad allora avevano lavorato grazie a stanziamenti temporanei in parte destinati al "recupero di danni di guerra". Fu bandito un concorso e tra le condizioni per parteciparvi vi era la frequenza di un corso di perfezionamento in biblioteconomia della durata di due anni. Il corso si teneva a Milano e le discenti dovevano seguirlo a loro spese e nel loro tempo libero (compatibilmente con le esigenze del lavoro).

Era un impegno gravoso, che tuttavia la dottoressa Ferrante accettò con entusiasmo come un'occasione di apprendimento e di approfondimento. Si laureò con una tesi dedicata ai libri di medicina e di scienza che costituiscono uno dei vanti della Biblioteca Berio e che provengono dalla raccolta di Demetrio Canevari, genovese di nascita, anche se visse prevalentemente a Roma alla corte papale, dove diventò archiatra pontificio, tra Cinquecento e Seicento[1].

Intanto il lavoro e lo studio comune rafforzavano tra le colleghe legami di amicizia, che le avrebbero portate a condividere i momenti

1 Dalla tesi di laurea fu tratto un articolo pubblicato sulla rivista "La Berio" appena fondata: Giuseppina Ferrante, *La Biblioteca di Demetrio Canevari,* in "La Berio", 2 (1962), n. 3, pp. 23-40.

Fig. 7. La sala di lettura principale con gli scaffali antichi ora in Sala Lignea (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione)

lieti e tristi delle rispettive vite e che durano ancora oggi.

La rete bibliotecaria si sviluppava, la Berio si ingrandiva, le biblioteche di quartiere aprivano una dopo l'altra, giungevano nuovi colleghi, si introducevano nuove regole di catalogazione, si incominciava a usare la Classificazione Decimale Dewey.

Non è questo il luogo per ripercorrere la storia delle biblioteche pubbliche genovesi nel secondo dopoguerra[2]. Basterà dire che il lavoro paziente e preciso delle prime bibliotecarie ha posto le basi di una tradizione fatta di studio e di rispetto delle regole condivise nella consapevolezza di far parte di una grande rete informativa, di cura per la coerenza dei cataloghi e per la loro fruibilità da parte dei lettori, di formazione continua e di disponibilità al cambiamento e all'innovazione. Giuseppina Ferrante è stata rappresentante e partecipe di questa tradizione, in una dimensione appartata e apparentemente ripetitiva, ma fondamentale per la vita della Biblioteca e la valorizzazione del suo patrimonio.

Mentre la più giovane Giacomina Calcagno volava in Canada, dove rimaneva un anno per approfondire l'uso della catalogazione decimale e importarla nelle biblioteche civiche genovesi, Giuseppina schedava intere collezioni di libri antichi, macinava montagne

2 Una sintesi storica si può leggere in Alberto Petrucciani, *Le biblioteche,* in *Storia della cultura ligure*, a cura di Dino Puncuh, "Atti della Società Ligure di Storia Patria", 45 (2004), fasc. I, vol. III, pp. 300-345; cfr. anche Laura Malfatto, *Biblioteche civiche a Genova: dai Comuni annessi alla Grande Genova*, in *La Grande Genova 1926-2006*, Atti del convegno di studi, Genova, 28-30 novembre 2006, a cura di Elisabetta Arioti – Luigi Canepa – Raffaella Ponte, Genova, Comune di Genova, Soprintendenza Archivistica per la Liguria, Università degli Studi di Genova, 2008, pp. 259-298.

Fig. 8. La seconda sala di lettura (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione)

di miscellanee del Settecento e del primo Ottocento, rappresentate in gran parte da memorie difensive per cause civili: documenti di *ratelle* dimenticate, provocate da motivi in sé trascurabili, ma nel loro insieme preziosi per ricostruire un'epoca e una "cultura" della nostra città.

Alla dottoressa Ferrante si potevano tranquillamente affidare i casi bibliografici più "rognosi", certi che la sua competenza e la sua pazienza ne sarebbero venuti comunque a capo.

Contemporaneamente Giuseppina dava prova della sua profonda cultura, della sua sensibilità e della sua limpida prosa nelle recensioni che scriveva per la rivista "La Berio", nata nel 1961, presentando le ultime novità che erano entrate nella Raccolta locale dedicata a Genova e alla Liguria.

Giunto il momento della pensione, la dottoressa Ferrante non si arrendeva. Forse contro quello che imponevano i regolamenti e la burocrazia continuò a lavorare per la Berio o meglio per tutte le biblioteche genovesi. Infatti, pur occupandosi ancora delle collezioni antiche beriane, diede una mano alla Biblioteca Lercari, svolse un ruolo importante nel trasferimento e nella riapertura della Biblioteca Gallino, si interessò alla catalogazione della biblioteca della Società Ligure di Storia Patria e di quella dell'Associazione italiana di studi americanistici Federico Lunardi. Nel frattempo coltivava le sue amicizie e i suoi interessi culturali e si prendeva cura delle sue vecchie zie, continuando a volere un gran bene a tutti i colleghi vecchi e nuovi cui

non faceva mai mancare a Natale e a Pasqua enormi pacchi di cioccolatini.

Fu per lei una gran gioia l'inaugurazione della nuova sede della Berio nel 1998. La biblioteca non si era trasferita, come aveva progettato il dottor Piersantelli nel sito dell'Ospedale di Pammatone (il posto nel frattempo era stato occupato dal Palazzo di Giustizia), ma aveva comunque una nuova casa, centrale, ampia, bella e ultramoderna. Proprio qui però incominciarono i problemi. Nella nuova biblioteca non si facevano più schede cartacee, scritte a mano o a macchina. Tutti i cataloghi erano ormai affidati a un impalpabile supporto elettromagnetico.

L'informatica, come tutte le novità, incuriosiva Giuseppina (che seguì anche un corso per imparare a usare il computer); i suoi occhi tuttavia non riuscivano ad adattarsi alla lettura dello schermo. Questa inaspettata difficoltà e sopraggiunti problemi alle gambe hanno reso sempre più rare le sue visite in biblioteca fino a interromperle del tutto. Quello che non si è mai interrotto è stato il legame affettivo, anche ora che Giuseppina Ferrante deve fare i conti con molte limitazioni e problemi di salute.

"Bisogna adattarsi", dice saggiamente, ricordando forse gli insegnamenti dello zio filosofo che la portava a giocare nella valle dei Templi. Poi però si informa sulle novità introdotte dalle ultime regole di catalogazione, deplora la mancanza di rinnovamento generazionale all'interno della compagine dei bibliotecari e, congedandosi, raccomanda a chiunque di noi sia andato a trovarla di portare il più caro saluto a tutti i "beriani".

Fig. 9. Il deposito librario dove si trovavano i libri antichi catalogati da Giuseppina Ferrante (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione)

Un dono alla Biblioteca Berio La Biblioteca Canaria*

1. Introduzione a una storia delle Canarie dai volumi della Biblioteca Berio di Genova

di Sandro Pellegrini

Le raccolte della Biblioteca Berio di Genova si arricchiscono con una serie di oltre 150 volumi dedicati alle isole Canarie donati dallo studioso recchese Sandro Pellegrini.

I libri conservati nella grande biblioteca genovese sono destinati a costituire una sorta di appendice agli oltre 3.000 volumi della Biblioteca Colombiana, donata alla sua città da Paolo Emilio Taviani, il più illustre studioso italiano moderno di quel "Genio del Mare" che fu Cristoforo Colombo, il più grande dei genovesi.

Il nesso fra Colombo e le Canarie è testimoniato dalla sosta che il Grande Ammiraglio fece fare alle navi al suo comando in tutti e quattro i suoi viaggi verso il Nuovo Mondo.

La prima volta fu nel 1492 per il cambio dell'alberatura e della velatura a una delle tre caravelle della Scoperta e per fermarsi alla Gomera, cercando di ossequiare donna Beatrice di Bobadilla, una giovane vedova conosciuta alla corte dei Re Cattolici ed erede del governo di quell'isola. Si racconta che Colombo fosse "tincto d'amore" per quella bellezza che non gli riuscì di incontrare perché in viaggio tra altre isole. Naturalmente la sosta alle Canarie, di cui si stava completando la conquista da parte dei monarchi di Castiglia e Aragona, servì a rinnovare i rifornimenti di acqua, legna, viveri freschi necessari a una navigazione la cui durata era ancora sconosciuta.

Colombo si presentò una seconda volta davanti alle Canarie il 2 ottobre 1493, al comando di una flotta di 17 navi, che stavano compiendo quello che venne definito il viaggio del popolamento e della colonizzazione.

In quell'occasione ebbe la sorte di incontrare donna Beatrice che gli fece una grande festa e lo salutò alla partenza con un lancio di fuochi d'artificio. Vennero imbarcati alle Canarie i getti di canna da zucchero destinati a prosperare dall'altra parte dell'oceano, quelli di banano, poi animali da soma, da carne e da latte destinati al sostentamento dei primi 1.200 coloni spagnoli trasferitisi nell'isola di Santo Domingo.

Nel giugno del 1498 si annovera un'altra sosta colombina all'isola de La Gomera, in occasione del terzo viaggio. L'Ammiraglio aveva già fatto una breve sosta a Madera e, dopo aver diviso la flotta di sei navi ai suoi ordini in due formazioni di tre unità ciascuna, inviò le prime tre direttamente dalle Canarie verso Santo Domingo per portare viveri e

---

* La Biblioteca Berio ringrazia il dott. Sandro Pellegrini per aver donato una raccolta libraria di oltre 150 volumi sulle Isole Canarie, che integra utilmente le ben note Raccolta Colombiana e Biblioteca Colombiana di Paolo Emilio Taviani.

soccorsi ai coloni, mentre lui stesso, con le tre rimanenti, si spinse fino alle isole del Capo Verde. Da qui prese il largo per una traversata che lo portò alla scoperta della costa venezuelana, prima di puntare su Santo Domingo, da dove fu condotto in Spagna in catene per ordine dell'inviato dei Re Cattolici, il famoso Bobadilla.

Subito liberato, gli fu concesso di riprendere il mare nel maggio del 1502 per compiere quello che fu il suo ultimo viaggio verso le terre da lui scoperte alla ricerca di un passaggio verso l'oceano Pacifico. La sosta nell'isola di Gran Canaria fu molto breve e, prima di lasciarla alle spalle, Colombo caricò a Maspalomas acqua e legna che gli servirono per un viaggio lungo e tormentato lungo le coste centro-americane, alla ricerca infruttuosa di un passaggio verso il più vasto degli oceani. Oggi a Maspalomas un grande faro e un'enorme colonna con la statua del grande navigatore ricordano quel passaggio.

Dai tempi dei viaggi colombini anche le flotte destinate ad ampliare la conquista della Spagna, a popolare le terre americane, a fondarvi porti e città, chiese ed università, fecero sempre una sosta nelle acque di quelle isole, prima di intraprendere la traversata dell'oceano in direzione sia dei Caraibi e delle coste centro-americane sia di quelle della parte meridionale del Nuovo Mondo.

Lo stesso fecero per secoli le navi a vela destinate ai commerci e ai trasporti di uomini e merci fra le due sponde atlantiche, sfruttando il benefico alito degli alisei che le accompagnavano con le vele tese da un soffio costante fino alle coste americane.

Successivamente, anche nell'epoca della navigazione a vapore, i porti canari erano in grado di offrire rifornimenti di carbone, e successivamente di nafta, cantieri, acqua e viveri per qualsiasi nave procedesse lungo le rotte atlantiche verso i porti africani non meno che verso quelli americani.

In tal modo le isole Canarie si inserirono nella vicenda mondiale quale avamposto spagnolo nell'Atlantico.

Tutte le storie però hanno un inizio. La passione per gli studi sull'Arcipelago Canario di Sandro Pellegrini è stata ispirata dal senatore a vita Paolo Emilio Taviani. Appena andato in pensione, lo studioso recchese si era occupato di rimettere un po' di ordine nell'archivio dello storico santuario di N.S. del Suffragio, patrona di Recco, e di dedicarvi un libro. Successivamente il suo interesse si spostò sul personaggio quasi mitico di Nicoloso da Recco, cui è dedicata la piazza antistante il palazzo comunale. Prima di iniziare i suoi studi e le sue ricerche, Pellegrini aveva fatto ricorso ai suggerimenti del Senatore genovese, che gli aveva confessato di non aver trovato nel corso delle sue ricerche su Colombo alcun riferimento all'impresa di Nicoloso da Recco, che compì un viaggio alle Canarie circa un secolo e mezzo prima di Colombo. In un certo senso, sosteneva Pellegrini, Nicoloso da Recco è stato un navigatore che aprì la strada dell'Atlantico al più grande Colombo. Taviani consigliò comunque di scrivere un libro sul navigatore recchese, anche romanzandone i contenuti, in mancanza di documenti.

Pellegrini, scorrendo i grossi registri dei notai genovesi depositati presso la Biblioteca Berio, scoprì alcuni riferimenti a un certo Nicoloso, contemporaneo del navigatore, vivo e attivo con la sua famiglia nella Genova della seconda parte del Trecento. I documenti originali, conservati presso l'Archivio di Stato di Genova, misero in luce un personaggio che poteva essere quel riscopritore delle Canarie, del cui viaggio aveva steso una relazione Giovanni Boccaccio. In tre documenti si citava un tal Nicoloso, che poteva appartenere

alla famiglia recchese, residente a Genova, e che risultava interessato, come tutto il suo parentado, nel commercio delle spezie. Si leggeva altresì che questo personaggio aveva rivestito più volte un incarico pubblico come assistente del Doge in carica e aveva svelato legami con gente del mondo marittimo genovese, soprattutto con la famiglia Malocello, e di quello rivierasco del Levante genovese. Nei documenti genovesi mancava qualsiasi riferimento a un soggiorno in Portogallo e al viaggio verso le Canarie. Taviani venne informato per tempo di questa scoperta che faceva di Nicoloso da Recco un personaggio reale, inserito nella vita genovese del XIV secolo.

Nell'estate del 1994 il Senatore colombista propose a Pellegrini di partecipare, come suo rappresentante, a una delle *Settimane di Cultura canario-americana* che si tengono nel mese di ottobre ad anni alterni nella *Casa de Colón* di Las Palmas de Gran Canaria. Pellegrini rientrò a Genova dopo aver conosciuto alcuni personaggi dell'ambiente culturale canario e, anche grazie al materiale raccolto a Gran Canaria, completò lo studio su Nicoloso e pubblicò un libro che fu presentato ufficialmente dal prof. Taviani nell'aula magna del Liceo Scientifico di Recco dedicato al navigatore cittadino. Nel 1996 lo studioso recchese fu invitato alla *Casa de Colón* per illustrare i risultati del suo studio sul navigatore "da Recco", la cui relazione di viaggio, sia pure stesa in latino dal Boccaccio, costituisce il primo documento storico in cui compaiono ampi riferimenti allo stato delle isole Canarie alla vigilia del loro ingresso nella storia iberica ed europea. Dopo quel soggiorno venne invitato ogni due anni a Gran Canaria, ma anche a Lanzarote e a Tenerife, per presentare ulteriori suoi studi, sempre raccolti in volume, che tracciavano il profilo di Lazzarotto Malocello che precedette di qualche anno il viaggio di Nicoloso, tentando di dominare e di colonizzare l'isola di Lanzarote che porta il suo nome. Altri saggi di Pellegrini presentarono la corrispondenza del primo dei Consoli che Genova ebbe alle Canarie, con sede a Tenerife, e successivamente tutta la corrispondenza di quel Consolato nel corso del Secolo dei Lumi e la corrispondenza parziale di un ramo della famiglia genovese dei Lercaro installatosi a Tenerife fin dalla fine del Cinquecento. Un altro volume ha delineato i motivi tecnico-politici che consigliarono Cristoforo Colombo a utilizzare le Canarie come base di approvvigionamento prima di effettuare le sue quattro storiche traversate. L'ultimo volume di Pellegrini sulla storia delle Canarie, tradotto in spagnolo e pubblicato a Tenerife, illustra la corrispondenza dei Consoli di Francia che risiedettero a Tenerife all'epoca del governo di Napoleone. Il personaggio principale fu il Console d'Ornano, originario della Corsica e legato da vincoli di parentela all'Imperatore dei Francesi.

Di recente Pellegrini è stato invitato ad illustrare davanti all'Accademia della Storia delle Canarie il suo studio su un grave disastro che coinvolse nel 1888 un transatlantico genovese in rotta fra Buenos Aires e Genova, carico di emigranti di ritorno in Italia. Speronato all'ingresso del porto di Las Palmas da un transatlantico francese di stazza maggiore, lo scafo italiano affondò in 15 minuti traendo a fondo 88 persone, tra cui il primo ufficiale e 6 membri dell'equipaggio. Quello fu il bilancio del disastro seguito dai giornali genovesi giorno per giorno grazie ai collegamenti telegrafici appena installati fra le Canarie e la Spagna e fra questa e la nostra Penisola.

Sono piccole schegge di storia genovese e di storia delle Canarie quelle che lo studioso di Recco ha portato alla luce, ma meritava farlo, perché dimostrano un interesse

costante di Genova per le Isole Fortunate lungo i secoli a partire dalla metà di quel Trecento che riportò le vicende di quelle sette isole sul tavolo della storia d'Europa.

Com'è noto, le Canarie non furono una scoperta di Colombo. Il Grande Ammiraglio mise in evidenza il regime dei venti costanti che da quelle isole soffiavano verso Sudovest attraverso l'Atlantico e quello altrettanto importante dei venti che soffiavano regolarmente dalle coste americane a quelle europee a una latitudine più alta.

Le Canarie erano già note ai Greci, ai Fenici, ai Romani, come confermano numerosi testi antichi, sia pure circondandole di un'aura di leggenda. Isole leggendarie, ma certamente note, definite per la bontà del loro clima "Isole Fortunate". Erano popolate da genti autoctone, provenienti con ogni probabilità dal ceppo berbero che popolava la costa africana di fronte e che vi ha lasciato tracce di una civiltà e di una lingua importate dall'altra parte del mare. La costa del Sud marocchino non dista più di 120 chilometri dalle isole di Lanzarote e di Fuerteventura.

Abbiamo già visto come i primi navigatori europei a giungere alle Canarie e a lasciarvi una traccia storica furono i Genovesi che andavano vagabondi per il mare in cerca di avventura, di gloria e di nuovi mercati sotto le bandiere del Portogallo. Nella prima parte del Trecento toccò l'isola di Lanzarote il ligure Lazzarotto Malocello, che, dopo averla dominata per alcuni anni, vi lasciò il nome su una carta nautica quasi coeva.

Successivamente le Canarie furono toccate, insieme a Madera e probabilmente alle Azzorre, da Nicoloso da Recco nell'estate del 1341. Nicoloso era accompagnato da una seconda nave al comando del fiorentino Tegghia de' Corbizzi, mentre una terza era armata e al comando di un ufficiale portoghese.

Di quella spedizione, come si è detto, esiste un rapporto steso in latino da Giovanni Boccaccio, raccogliendo voci di naviganti e mercanti fiorentini già installati nei porti dell'Andalusia. La relazione, nota con il nome *De Canaria et insulis reliquis ultra Ispaniam in Occeano noviter repertis*, fu riscoperta in una biblioteca fiorentina nei primi anni dell'Ottocento, fu pubblicata nel 1830, fu tradotta in italiano da Rinaldo Caddeo nel 1956, insieme con le relazioni di altri navigatori, e continua a essere studiata fino ai giorni nostri, perché costituisce, per la sua completezza e per la varietà dei temi trattati, il primo esempio delle tante relazioni di viaggio nell'Atlantico che inondarono le cancellerie degli Stati europei per più secoli.

In seguito si hanno le notizie dei viaggi maiorchini, di quelli di religiosi intenzionati a portare la fede cristiana alle Canarie, della spedizione franco-normanna di Jean de Béthencourt e Godifer de la Salle, che nel 1402 conquistarono Lanzarote, Fuerteventura e le più lontane isole della Gomera e di Hierro, ponendo le basi di un dominio feudale destinato a protrarsi fino a tutto il XVIII secolo. Il libro che tratta quell'impresa s'intitola *Le Canarien* e fu stampato anche a Londra in una traduzione inglese nel corso dei Seicento. Una recente edizione fa parte della raccolta donata da Sandro Pellegrini alla Berio.

I volumi della neo-costituita raccolta canaria, la più importante esistente in una biblioteca pubblica italiana, in parte sono frutto di acquisti fatti dal donatore nelle librerie di Gran Canaria e di Tenerife, in parte sono regalo degli autori, quasi tutti docenti delle due Università di quelle isole, in parte sono stati ottenuti come dono di scambio dagli Enti pubblici locali. Molti dei testi consentono di ripercorrere nella lingua di Lope de Vega e di Cervantes molti aspetti della vita insulare

nel corso dei secoli e possono costituire un primo approccio verso la cultura canaria, che è una prosecuzione particolare, con toni di originalità suoi propri, di quella spagnola, a sua volta vastissima in quanto si estende a tutti i Paesi dell'America latina.

Nei volumi della nuova donazione si possono scoprire temi relativi all'organizzazione economica delle Canarie, allo sviluppo dell'industria della canna da zucchero – agli inizi quasi completamente in mani genovesi –, alla sua sostituzione in molte aree con quella della vite – sempre ad opera di uomini e capitali genovesi – e alla fortuna del commercio dei vini canari verso l'Inghilterra, alla pesca, all'istituzione delle casse di risparmio, all'importanza delle società economiche insulari (in Gran Canaria e a Tenerife) presenti fin dall'epoca di re Carlo III. Altri volumi sono dedicati a una coltivazione che continua ad avere un particolare successo nelle isole: quella di una particolare qualità di banane.

Non mancano testi sull'arte nelle Canarie e sulla musica, sull'importanza dei flussi umani, economici ed artistici dalle Fiandre (allora spagnole) verso le isole atlantiche. Sono da tenere presenti anche le migliaia di pagine, raccolte in forma elettronica, degli Atti pubblicati dalla *Casa de Colón* di Las Palmas de Gran Canaria in quasi vent'anni di incontri con studiosi provenienti da tutta Europa, dalla Spagna, dal Portogallo, dalle Due Americhe. Si tratta di un materiale enorme e multidisciplinare e i testi delle singole relazioni possono essere estratti di volta in volta e riprodotti su supporti elettronici.

Di particolare suggestione il volume con la descrizione e i disegni delle fortezze esistenti nelle sette isole all'epoca di Filippo II stesi dall'architetto militare cremonese Lorenzo Torriani, cui si aggiungono i progetti del loro rafforzamento proposti dallo stesso ingegnere.

Altre descrizioni di quelle isole sono state scritte da autori inglesi, francesi e naturalmente spagnoli durante i loro soggiorni distribuiti lungo vari secoli e sono anch'esse consultabili nei volumi che vi fanno riferimento.

Non mancano i libri dedicati ad alcune chiese significative per la loro architettura e per le opere d'arte che conservano. Si nota in particolare uno sulle conversioni di protestanti, in genere stranieri, che, decidendo di stabilirsi alle Canarie, manifestavano di voler aderire alla religione cattolica. Viene toccato anche l'argomento del funzionamento del Tribunale dell'Inquisizione nelle sette isole atlantiche, assieme a quello sulle vittime del Sant'Ufficio e sullo stato della religione cattolica nelle Canarie. Sempre sul tema della popolazione residente esistono alcuni saggi con i censimenti fatti dalle autorità locali in varie epoche. La presenza genovese assume un carattere di particolare resistenza almeno lungo tutto il '700 in quasi tutte le attività mercantili insulari. Importante un volume sulla presenza portoghese nelle maggiori isole che ha lasciato tracce nel linguaggio, specialmente in quello riferito alla pesca e all'agricoltura. Ricordiamo inoltre quelli dedicati al problema dei bambini esposti alla pubblica carità, alla rivalità commerciale instauratasi fra le Canarie e Siviglia negli ultimi 50 anni del XVII secolo, allo stato della borghesia mercantile nelle isole orientali nella prima parte del XVII secolo. Due volumi percorrono l'isola di Tenerife da Est a Ovest, quasi un itinerario storico-artistico e turistico, mettendo in risalto i blasoni dei singoli Comuni e spiegandone il significato.

Per gli amanti del mito nella storia la raccolta comprende almeno tre volumi che si rifanno alla storia e all'immaginario delle

Canarie nell'antichità classica, mentre numerosi saggi sono riservati al tema dell'apporto alle terre americane da parte della popolazione canaria, indirizzata prevalentemente verso le isole di Cuba e Santo Domingo, nonché verso le terre del Venezuela. Furono di origine canaria i fondatori della città di Montevideo ed era canario padre Anchieta, che portò la fede cattolica in Brasile. Un volume è dedicato alla presenza della Compagnia di Gesù fra gli abitanti delle Isole Fortunate.

Altri testi affrontano argomenti molto diversi: da una monografia sull'isola colombina della Gomera, di cui vengono trattati i vari aspetti, all'invasione olandese di Las Palmas da parte dell'ammiraglio olandese Van der Does avvenuta nell'anno 1599. Risultano molto importanti i volumi sull'integrazione delle Canarie nella corona di Castiglia fra il 1478 e il 1526, quello dedicato alla schiavitù nell'isola di Lanzarote nel '600, un altro che tratta della politica di Filippo II nell'intero Atlantico e uno dedicato a quella di re Carlo III verso le Canarie, per terminare con quello che illustra la sconfitta di Orazio Nelson nelle acque di Tenerife, dove un colpo ben assestato del cannone "el Tigre", sistemato in una fortezza di terra, raggiunse la nave del comandante inglese amputandogli un braccio. Alcuni saggi monografici illustrano singolari presenze straniere, attive nel mondo del commercio e degli affari fra i loro Paesi d'origine e le Canarie.

Due volumi sono dedicati alle ordinanze del Consiglio dell'isola de La Palma, un altro alla storia della capitale insulare Santa Cruz de La Palma e un altro ancora verte sui commerci fra quell'isola e quelle dei Caraibi. Altre monografie sono dedicate alle principali città delle sette isole e una al reale Club Nautico di Tenerife. Un volume prezioso, riproduzione di uno manoscritto, contiene i decreti reali e i privilegi concessi dalla corona spagnola all'isola di Tenerife negli anni 1496-1531. Un altro, altrettanto singolare, tratta l'arte della navigazione, dei viaggi di scoperta e di conquista "moderni", attorno al 1629.

Un grande scrittore spagnolo moderno come Unamuno fu condannato nel Novecento a un periodo di domicilio coatto a Fuerteventura: due volumi ricordano quel soggiorno ricco di memorie feconde.

Non mancano testi sulle prime esperienze democratiche del XIX secolo, con l'elezione dei primi deputati e delle prime magistrature locali, sullo sviluppo del cinema canario come arma di controllo sociale, e quelli sui progressi degli scavi archeologici nell'epoca franchista (ma anche prima e dopo quell'età) nei primi centri di popolamento insulare. Di piacevole lettura i libri dedicati ai ritratti delle personalità insulari dal Settecento ai giorni nostri, alla descrizione del profilo di 500 personaggi che hanno segnato la storia locale e, sempre sullo stesso tema, uno intitolato semplicemente *Pinceladas canarias (Pennellate canarie)*.

Agli estremi le tematiche toccate da altri due volumi: il primo dedicato alle fonti narrative sul processo di integrazione culturale fra gli aborigeni canari e gli europei; il secondo, corredato da un ricco materiale fotografico, dedicato ai transatlantici carichi di emigranti, che fecero per quasi 80 anni scali regolari alle Canarie prima di affrontare la traversata atlantica o prima di imboccare lo Stretto di Gibilterra. Due volumi dell'Istituto Idrografico spagnolo illustrano le coste, gli scali, i fari della riva africana di fronte alle Canarie e gli spazi di navigazione fra Madera e le sette isole Canarie e attorno a ciascuna di esse.

Quasi come appendice Pellegrini ha integrato la sua donazione con alcuni volumi sulla storia dell'isola portoghese di Madera, distante dalle Canarie circa 400 chilometri,

sulla presenza italiana in quell'isola fra Quattro e Cinquecento, sul commercio, sui vini locali, sull'autonomia insulare nel quadro dell'articolazione dei poteri nel Portogallo.

Per chi vuole iniziare ad accostarsi alle vicende di due importanti gruppi insulari atlantici i libri esistenti nelle raccolte della Civica Biblioteca Berio di Genova possono costituire un primo approccio. Non si deve dimenticare che ogni volume è corredato da una ricca appendice bibliografica e che libro … chiama libro, oggi anche con l'aiuto formidabile di internet e delle Poste italiane non meno che di quelle spagnole e portoghesi. Il patrimonio di storia e di cultura delle Canarie e di Madera è enorme e affascinante e costituisce un approccio interessante per aprirsi alle culture di tutti i Paesi dell'America latina, non meno che a quella del Portogallo e della Spagna, Paesi-madre di un grande flusso di civiltà che ha impregnato il mondo moderno e continua a farlo.

2. La Biblioteca Canaria. Elenco delle opere

Albuquerque, Luís de – Vieira, Alberto. *The Archipelago of Madeira in the XV-Century.* Translated by Martin A. Kayman and M. Filomena Mesquita. Madeira, Regiaõ Autónoma da Madeira, 1988 (Coimbra, Impresa de Coimbra). 69 p., [3] tav., 21 cm (Coleçao Atlântica, 1)

Alzola, José Miguel. *La Semana Santa de Las Palmas.* Las Palmas de Gran Canaria, [s.n.], 1989 (Madrid, Artes Gráficas Clavileño). 206 p., ill., 21 cm

Alzola, José Miguel. *La Virgen de la Soledad de la Portería, historia y legenda.* Las Palmas de Gran Canaria, Alzola, 1995. 54 p., ill., 20 cm

Anaya Hernández, Luis Alberto. *Moros en la costa: dos siglos de corsarismo berberisco en las Islas Canarias (1569-1749).* Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Centro Asociado de Las Palmas de Gran Canaria, 2006. 315 p., 25 cm

Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife. *Fuentes para la historia de la música en Tenerife (siglos XVI-XVIII).* [A cura di] Rosario Álvarez Martínez. Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 2001. 80 p., ill., 30 cm (Documentos para la historia de Canarias, 6)

Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife. *La herida y la venda. Desastres naturales y mentalidad colectiva en Canarias.* Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 2003. 102 p., ill., 31 cm + 1 tav. (31x42 cm) (Documentos para la historia de Canarias, 7)

Arencibia de Torres, Juan. *Calles y plazas de Santa Cruz de Tenerife (su historia y sus nombres).* Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife, 1996. 259 p., ill., 30 cm

Arencibia de Torres, Juan. *General García-Escámez e Iniesta (1893-1951): un sutil y encantador andaluz en Canarias.* Santa Cruz de Tenerife, El autor con la colaboración de la Zona Militar Canaria y la Fundación Marqués de Somosierra, 1999. 165 p., ill., 21 cm

Arencibia de Torres, Juan. *Pinceladas canarias.* Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife, 2003 (Gráficas de Tenerife). 301 p., ill., 25 cm. Ripubblicazione di articoli usciti nel "Diario de Avisos", con biografie, aneddoti, descrizioni storiche di località, edifici e istituzioni delle Isole Canarie

Arencibia de Torres, Juan. *500 personajes de Canarias (diccionario biográfico).* Santa Cruz de Tenerife, Casino de Santa Cruz, 2008 (Gráficas de Tenerife). 243 p., ill., 24 cm

Arencibia de Torres, Juan. *Real Club Náutico de Tenerife (1902-2002): 100 años de actividades deportivas, culturales y recreativas.* Santa Cruz de Tenerife, Real Club Náutico de Tenerife, 2002. 238 p., ill., 24 cm

Arencibia de Torres, Juan. *La victoria del general Gutiérrez sobre el almirante Nelson.* Santa Cruz de Tenerife, Juan A. Arencibia de Torres, 1995 (Gráficas de Tenerife). 142 p., ill., 22 cm

Arte en Canarias, siglos XV-XIX. Una mirada retrospectiva. Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Dirección general de Cultura; Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 2001. 2 v., 29 cm. Catalogo dell'esposizione itinerante allestita nel 2001 nel Centro de Arte La Regenta, Las Palmas e in altre località delle Isole Canarie

Autonomia e história das ilhas. Seminário Internacional, Funchal, 2001. Madeira, Regiaõ Autónoma da Madeira, Centro de Estudos de História do Atlântico, Secretaria Regional do Turismo e Cultura, 2001. 327 p., 23 cm (Memórias, 38)

Aznar Vallejo, Eduardo. *La integración de las Islas Canarias en la Corona de Castilla (1478-1526).* 2. ed. Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992. 466 p., 21 cm (Historia)

Aznar Vallejo, Eduardo. *Los itinerarios atlánticos en la vertebración del espacio hispánico. De los Algarbes al Ultramar Oceánico.* Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 2001. Estratto da: *Itinerarios medievales e identidad hispánica. XXVII Semana de Estudios Medievales, Estella, 17-21 luglio 2000*, p. 47-82, 23 cm

Aznar Vallejo, Eduardo. *La organización económica de las Islas Canarias después de la Conquista*. Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos, 1979. 45 p., 17 cm (Guagua, 4)

Baucells Mesa, Sergio. *Crónicas, historias, relaciones y otros relatos. Las fuentes narrativas del proceso de interacción cultural entre aborígenes canarios y europeos (siglos XIV a XVII).* Las Palmas de Gran Canaria, Fundación Caja Rural de Canarias, El Museo Canario, 2004. 467 p., 24 cm

Benito Ruano, Eloy. *La leyenda de San Borondón, octava isla canaria.* Valladolid, Casa-Museo de Colón, 1978. 89 p., ill., 25 cm (Cuadernos colombinos, 8)

Bergeron, Pierre. *Tratado de la navegación y de los viajes de descubrimiento & de conquista modernos & principalmente de los Franceses.* Santa Cruz de Tenerife, Organismo Autónomo de Museos y Centros, 2001. 87 p., 27 cm. Traduzione dal francese in spagnolo dell'edizione stampata a Parigi nel 1629

Bermejo, Manuel. *Fuerteventura. Una guía sentimental.* La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria; Fuerteventura, Cabildo Insular, 1994. 154 p., ill., 21 cm

Betancourt, Antonio. *Los "Quadernos" del comerciante de la Calle de la Peregrina don Antonio Betancourt (1796-1807).* Introducción, Antonio de Béthencourt Massieu; transcripción, Aurina Rodríguez Galindo. Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1996. 362 p., 25 cm

Béthencourt Massieu, Antonio de. *Canarias e Inglaterra: el comercio de vinos (1650-1800).* Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991. 147 p., 21 cm (Alisios, 2)

Béthencourt Massieu, Antonio de. *Laudatio y discurso. Profesor D. Antonio Béthencourt Massieu: solemne acto académico de investidura como doctor honoris causa.* Las Palmas de Gran Canaria, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003. 30 p., 21 cm

Los blasones municipales de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife, 1994. 91 p., ill., 23 cm

Boletín de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife 2006 (con las memorias 2004-2005). San Cristóbal de La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, 2006 (Impresión El Productor). 206 p., 23 cm

Bonnet y Reverón, Buenaventura. *La Junta Suprema de Canarias.* La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife; Santa Cruz de Tenerife, Interinsular Canaria, 1980. 2 v., 22 cm. In fotocopia

Borges, Analola. *Productos de América en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos, Plan cultural y Museo Canario, 1983. 41 p., 17 cm (Guagua, 55)

Brito González, Alexis D. *Extranjeros en Lanzarote (1640-1700).* Lanzarote, Cabildo Insular de Lanzarote, 1997. 189 p., 21 cm (Rubicón, 4)

Brito Gonzáles, Alexis D. *Matrículas de extranjeros en Canarias durante la segunda mitad del siglo XVIII.* Madrid-Las Palmas, Patronato de la "Casa de Colón", 1999. Estratto da: "Anuario de Estudios Atlánticos", 1999, n. 45, pp. 219-248, 24 cm

Bruquetas de Castro, Fernando. *La esclavitud en Lanzarote, 1618-1650.* Las Palmas de Gran

Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995. 194 p., 21 cm (Historia)

Cabrera Déniz, Gregorio José. *Cine y control social en Canarias (1896-1931)*. La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria; Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular, 1990. 67 p., ill., 21 cm

Calero Martín, Carmen Gloria. *Las comunicaciones marítimas interinsulares (siglos XVI al XIX)*. Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos, 1979. 48 p., 17 cm

Canarias hacia una nueva historia. [A cura di] Antonio de Béthencourt Massieu. Las Palmas de Gran Canaria, Academia Canaria de la Historia, 2005. 237 p., 24 cm

Canarias y Carlos III. Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991. 139 p., 21 cm. Ciclo di conferenze tenute nell'VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988) in occasione del bicentenario della morte di Carlos III

Carita, Rui. *Historia da Madeira (1420-1566)*. Funchal, Secretaria Regional de Educação, 1989-2003. 2. ed. revista e actualizada. 7 v., 24 cm

Cartas diferentes. Revista canaria de patrimonio documental, n. 1-2. Santa Cruz de Tenerife, Cartas diferentes, 2005-2006. 2 v., ill., 24 cm.

Castillo, Pedro Agustín del. *Descripció de las Yslas de Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994. [102] p., ill., carte geogr., 24 cm. Riprod. facs. del ms. originale (1686). Con allegato: Antonio de Béthencourt Massieu. *Pedro Agustín del Castillo: su vida y obra*. 91 p., 24 cm

Catálogo exposición conmemorativa (Museo Canario, 25 de abril – 3 de junio 2001). Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria, 2001. 58 p., 21 cm. Catalogo dell'esposizione allestita in occasione dei 225 anni della fondazione della Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria

Chanel-Tisseau des Escotais, Josette. *Culture et mythologies des Îles Canaries*. Paris, L'Harmattan, 2004. 199 p., ill., 22 cm

Clar Fernández, José Manuel. *La Iglesia de San Ginés en el Puerto del Arrecife*. Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2002. 264 p., ill., 21 cm

Clar Fernández, José Manuel. *Lanzarote. Apuntes para su historia*. Arrecife, Cabildo Insular de Lanzarote; La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1996. 430 p., ill., 21 cm

Coloquio de Cultura Canario-Americana, XI (1994). [Atti]. Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1996. 2 v., 24 cm

Coloquio de Cultura Canario-Americana, XII (1996). [Atti]. Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1998. 3 v., 24 cm

Confirmación hecha por el Rey N.S.D. Carlos III de los privilegios de la Isla de Tenerife. Estudio preliminar de Oswaldo Brito González. Tenerife, Cabildo Insular; La Laguna, Ayuntamiento de S. Cristóbal de La Laguna, 1992. [138] p., 31 cm. Ripr. facs. del ms. relativo ai privilegi concessi il 14 dicembre 1762

Crónicas francesas de la conquista de Canarias. Le Canarien. Introducción y traducción de Alejandro Cioranescu; nueva edición al cuidado de Antonio Alvarez de la Rosa y José M. Oliver Frade. Santa Cruz de Tenerife, Idea, Cabildo Insular de Tenerife, 2004. 249 p., ill., 22 cm. Traduz. spagnola di mss. francesi sulla conquista delle Canarie

Darias Príncipe, Alberto. *La Gomera. Espacio, tiempo y forma.* Madrid, Compañía Mercantil Hispano-Noruega, 1992. 334 p., ill., 26 cm

Debary, Thomas. *Notas de una residencia en las Islas Canarias, ilustrativas del estado de la religión en ese país.* Santa Cruz de Tenerife, J.A.D.L., 1992. 115 p., ill., 21 cm (A través del tiempo, 8)

Delgado Gómez, Juan Francisco. *Tenerife y sus pueblos, una completa guía de Tenerife a través de sus municipios.* Santa Cruz de Tenerife, Juan Francisco Delgado Gómez, 2004 (Litografia A. Romero). 270 p., ill., 32 cm. Testo in spagnolo, inglese e tedesco

Derrotero de la costa W de África, que comprende de Cabo Espartel a Cabo Verde, con inclusión de Dakar e Islas Açores, Madeira, Selvagens, Canarias y Cabo Verde. Cádiz, Ministerio de Defensa, Instituto Hidrográfico de la Marina, 1996. 486 p., ill., carte geogr. (Talleres del Instituto Hidrográfico de la Marina)

Díaz Hernández, Ramón. *El azúcar en Canarias (siglos XVI-XVII).* Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos, 1982. 49 p., 17 cm (Guagua, 39)

Díaz Lorenzo, Juan Carlos. *Los trasatlánticos de la emigración (1946-1974): líneas regulares.* Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1992. 520 p., ill., 28 cm

La Enciclopedia temática e ilustrada de Canarias. La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1999. 626 p., ill., 31 cm

Entre Canarios. Homenaje a Benito Pérez Galdós. Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria, 2008. Ripr. facs. dell'ed.: *Recuerdo del Banquete celebrado por la Colonia Canaria*, Madrid, 1900

Esclavos. [Introduzione di Ana Viña Brito, Manuel Hernández González; trascrizione, catalogazione e documentazione di Emilio Alfaro Hardisson et al.]. Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias, Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas; San Cristóbal de La Laguna, Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, 2006. 137 p., ill., 30 cm (Documentos para la historia de Canarias, 8)

Estudios y ponencias sobre la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria. Congreso Internacional, Sevilla, noviembre 2000. Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria, 2001. 84 p., 21 cm (Temas de Gran Canaria, 10)

Fajardo Spínola, Francisco. *Las conversiones de protestantes en Canarias. Siglos XVII y XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1996. 302 p., 21 cm (Alisios, 10)

Fajardo Spínola, Francisco. *Extranjeros ante la Inquisición de Canarias en el siglo XVIII.* Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos, 1982. 39 p., 17 cm (Guagua, 45)

Fajardo Spínola, Francisco. *Historia del Instituto de Canarias.* Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canaria, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Dirección General de Ordenación e Innovación Educativa, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1995. 292 p., ill., 21 cm

Fajardo Spínola, Francisco. *Las víctimas del Santo Oficio. Tres siglos de actividad de la Inquisición de Canarias.* Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Consejería de Educación, Cultura y Deportes, 2003. 374 p., 24 cm

Faros y señales de niebla. Publicado por el Instituto Hidrográfico de la Marina. Cádiz, Ministerio de Defensa, 2001. 2 v. + 2 allegati, 30 cm. Posseduto solo il vol. I con all.

Farrujia de la Rosa, Augusto José. *Ab initio (1342-1969). Análisis historiográfico y arqueológico del primitivo poblamiento de Canarias*. La Laguna, Artemisa Ediciones, 2004. 579 p., ill., 26 cm (Árbol de la ciencia)

Farrujia de la Rosa, Augusto José. *Arqueología y franquismo en Canarias. Política, poblamiento e identidad (1939-1969).* Santa Cruz de Tenerife, Museo Arqueológico de Tenerife, Organismo Autónomo de Museos y Centros de Tenerife, 2007. 361 p., ill., 24 cm

Felipe II, el Atlántico y Canarias. XIII Coloquio de Historia Canario-Americana, VII [i.e. VIII] Congreso Internacional de Historia de América. Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000. 434 p., 21 cm. Testi in spagnolo e portoghese

Flandes y Canarias, nuestros orígenes nórdicos. Las Palmas de Gran Canaria, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2004-2007. 3 v., 24 cm (Taller de historia, 35-37)

Foro Iberoamericano (22-25 de marzo de 1999). [Organizzato dall'Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal]. Valladolid, Universidad de Valladolid, Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal, 1999. 73 p., 30 cm

Fortunatae Insulae: Canarias y el Mediterráneo. Tenerife, Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo de Tenerife, 2004. 390 p., ill., 26x24 cm. Catalogo dell'esposizione tenutasi nella Sala de Exposiciones del Centro Cultural Caja Canarias dal 15 ottobre 2004 al 9 gennaio 2005

Gambín García, Mariano. *El ingenio de Agaete. Oro dulce en Gran Canaria a comienzos del siglo XVI: las cuentas de la Hacienda (1503-1504) y otras noticias de la época (1480-1517).* [A cura di Carlos Gaviño de Franchy, Amador Luis]. Santa Cruz de Tenerife, Oristán y Gociano Editores, 2008. 2 v., ill., 17x23 cm

García del Rosario, Cristóbal. *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas de Gran Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos, Plan cultural y Museo Canario, 1982. 41 p., ill., 17 cm (Guagua, 38)

García del Rosario, Cristóbal. *La Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas de Gran Canaria, 1776-2001. CCXXV aniversario de su fundación*. Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria, 2001. 68 p., ill., 20 cm

García Ramos, Juan-Manuel. *Ensayos del Nuevo Mundo.* Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1993. 179 p., 21 cm (Alisios, 8)

Glas, George. *Descripción de las Islas Canarias, 1764*. [Tradotto dall'inglese da Constantino Aznar de Acevedo]. 2. ed. Santa Cruz de Tenerife, Instituto de Estudios Canarios, 1982. 176 p., 24 cm

González Padrón, Antonio María. *Carlos III y las Islas Canarias (1759-1788).* Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria, 1988. 142 p., [14] tav., 24 cm

González Padrón, Antonio María. *Telde: mito y realidad.* Telde, Ayuntamiento de Telde, Instituto Municipal de Enseñanza, 1996. [95] p., ill., 21 cm

Guerra Cabrera, José Carlos. *Un mercader inglés en Tenerife en el siglo XVII. Biografía de Marmaduke Rawdon*. Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular, Aula de Cultura, 1994. 137 p., ill., 24 cm (Arte e historia, 26)

Guimerá Ravina, Agustín. *La Casa Hamilton. Una empresa británica en Canarias (1837-1987).* Santa Cruz de Tenerife, Litografia A. Romero, 1989. 345 p., ill., 21 cm

Guzmán N., Prudencio – Gómez B., José A. – Castillo E., Ricardo. *La pesca en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos, Plan cultural y Museo Canario, 1982. 45 p., ill., 17 cm (Guagua, 44)

Hernández Perera, Jesús. *Los arquitectos de la Catedral de Las Palmas.* Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1998. 155 p., ill., 21 cm

Hernández Pérez, Mauro S. *Grabados rupestres del Archipiélago Canario*. Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos, Plan cultural y Museo Canario, 1981. 45 p., ill., tav., 17 cm (Guagua, 34)

História geral de Cabo Verde. Lisboa, Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga; Praia, Instituto Nacional da Cultura de Cabo Verde, 1995. 2 v., 25 cm

Jiménez González, José Juan. *Canarii. La génesis de los Canarios desde el mundo antiguo.* Las Palmas de Gran Canaria, La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2005. 167 p., ill., 24 cm

José de Anchieta, vida y obra. [Testi di Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez et al.]. La Laguna, Tenerife, Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, 1988. XV, 482 p., ill., 24 cm

Lobo Cabrera, Manuel. *El comercio canario europeo bajo Felipe II*. Funchal, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, Secretaria Regional do Turismo, Cultura e Emigração, Governo Regional da Madeira, 1988. 244 p., 28 cm (Memorias, 3)

Lobo Cabrera, Manuel – Anaya Hernández, Luis Alberto – Fajardo Spínola, Francisco. *Textos para la historia de Canarias.* Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994. 473 p., ill., 24 cm

Lorenzo Rodríguez, Juan B. *Noticias para la historia de La Palma*. La Laguna, Instituto de Estudios Canarios; Santa Cruz de La Palma, Cabildo Insular, 1987-2000. 3 v., 24 cm

Ludovisi, Paolo – Blue, Elizabeth. *Tenerife: dalle origini alla conquista spagnola*. Tenerife, Paolo Ludovisi, 1996. 121 p., ill., 21 cm

Luis Yanes, María Jesús – Sánchez Hernández, José María. *La historia de Santa Cruz de Tenerife.* La Laguna, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Cabildo de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1995. 224 p., ill., 21 cm (La historia de los municipios canarios)

A Madeira e a história de Portugal. Funchal, Madeira, Regiaõ Autônoma da Madeira, CEHA – Centro de Estudos de História do Atlântico, Secretaria Regional do Turismo e Cultura, 2001. 109 p., 24 cm (Colecção Atlântica, 7)

Madère. Une brève histoire illustrée. Madeira, Story Centre, 2007. 72 p., ill., 22 cm

Martín González, Miguel Ángel. *La historia de Santa Cruz de La Palma.* Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1999. 173 p., ill., 22 cm (La historia de los municipios canarios)

Martín Hernández, Ulises. *La presencia extranjera en Tenerife: un enfoque sociológico (1880-1919).* La Laguna, Centro de la Cultura Popular Canaria; [Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular], 1990. 65 p., ill., 21 cm

Martín Ruiz, Juan Francisco – González Morales, Alejandro. *El campo en Gran Canaria.* Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990. 104 p., 20 cm (Guagua, 67)

Martín Ruíz, Juan Francisco – Pérez Marrero, Luis Miguel – González García, Esther. *La agricultura del plátano en las Islas Canarias. Situación actual y perspectivas de futuro.* Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1991. 93 p., ill., 21 cm (Geografía)

Martínez de la Fe, Juan A. *Cajas de ahorros y Montes de Piedad*. Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos, Plan cultural y Museo Canario, 1980. 42 p., 17 cm

Martínez Hernández, Marcos. *Canarias en la mitología. Historia mítica del Archipiélago*. Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1992. 161 p., ill., 21 cm (Historia popular de Canarias, 12)

Martínez Hernández, Marcos. *Las Islas Canarias de la Antigüedad al Renacimiento: nuevos aspectos*. Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1996. 277 p., ill., carte geogr., 21 cm

Martínez Hernández, Marcos. *Las Islas Canarias en la Antigüedad clásica, mito, historia e imaginario.* Santa Cruz de Tenerife, Gran Canaria, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2002. 267 p., 25 cm

Morales Lezcano, Victor. *Los Ingleses en Canarias.* Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1992. 203 p., ill., 21 cm (Clavijo y Fajardo, 12)

Navarro Hernández, María Luisa. *Viejos y nuevos cultivos canarios*. Las Palmas, Mancomunidad de Cabildos, 1981. 45 p., ill., 17 cm

Navarro Mederos, J. Francisco. *Prehistoria de la isla de la Gomera*. Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos, 1981. 46 p., 17 cm (Guagua, 32)

Nuez Caballero, Sebastián de la. *Ensayos y documentos sobre Unamuno en Canarias.* La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1998. 144 p., 5 tav., 24 cm

Pérez, Joseph. *El discutido monopolio de Sevilla.* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000. Estratto da: "Revista de Indias", 60 (2000), n. 218, pp. 85-90, 24 cm

Pérez Galdós, Benito. *El 19 de marzo y el 2 de mayo. Bicentenario del 2 de mayo 1808. Edición conmemorativa.* Las Palmas de Gran Canaria, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Gran Canaria, 2008. 223 p., 21 cm

Pérez García, José Miguel. *Elecciones y diputados a Cortes en las Palmas durante el siglo XIX.* Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990. 70 p., 20 cm (Guagua, 68)

Pérez Giralda, Juan Antonio. *Tenerife de Este a Oeste.* [Barcelona], s.n., 1990. 141 p., ill., 24 cm. Testo in tedesco, inglese e spagnolo

Pérez Mallaína, Pablo Emilio. *La metrópoli insular: rivalidad comercial canario-sevillana (1650-1708).* Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993. 202 p., 21 cm (Alisios, 9). Contiene gli articoli pubblicati nel Coloquio de Historia Canario-Americana del 1977, II, e in quello del 1980, IV

Pérez Vidal, José. *Aportación de Canarias a la población de América*. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991. 188 p., ill., 21 cm (Alisios, 1)

Pérez Vidal, José. *Los Portugueses en Canarias: portuguesismos*. Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991. 375 p., 21 cm

Quintero Sánchez, Oliver Javier. *Diccionario básico del habla canaria.* Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2006. 146 p., 21 cm

Reales cédulas, provisiones y privilegios de la isla de Tenerife (1496-1531). Estudio, transcripción e índice de Ana Viña Brito [et al.]. Santa Cruz de Tenerife, Oristán y Gociano Editores, 2006. 542 p., 24 cm

Rodríguez, Raimundo. *Lanzarote.* Fuerteventura, Rai-Mundo, 1999. 125 p., ill., 24 cm

Roméu Palazuelos, Enrique. *La Real Sociedad de Amigos del País de Tenerife*. Las Palmas de Gran Canaria, Mancomunidad de Cabildos, Plan cultural y Museo Canario, 1979. 40 p., 17 cm (Guagua, 12)

Ronquillo Rubio, Manuela. *El Tribunal de la Inquisición en Canarias (1505-1526).* Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990. 48 p., 20 cm

Rostros de la Isla. El arte del retrato en Canarias (1700-2000). Las Palmas de Gran Canaria, Casa de Colón, 2002. 237 p., ill., 28 cm. Catalogo della mostra allestita a Las Palmas alla Casa de

Colón dal 21 febbraio al 7 aprile 2002 e a San Cristóbal de La Laguna, Tenerife, presso I.E.S. de Canarias "Cabrera Pinto" dal 25 aprile al 9 giugno 2002

Rubicón. Yaiza, 1404-2004. Primeras Jornadas Rubicenses. Lanzarote, Ayuntamiento de Yaiza, Departamento de Educación y Cultura, 2002. 150 p., 23 cm

Rumeu de Armas, Antonio. *La invasión de Las Palmas por el almirante holandés Van der Does en 1599.* Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1999. 249 p., ill., 21 cm

Sánchez, Mathias. *Semi-historia de las fundaciones residenciales o colegios que tiene la Compañía de Jesús en las Islas Canaria. Origen, progreso y estado presente de ellas, con una breve descripción de aquellas siete islas, un resumen de su conquista, algunos problemas concernientes a ellas, singularmente a la famosa Encantada, o de San Borondón.* Transcripción, estudio introductorio y notas de Francisco Fajardo Spínola. La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2008. 553 p., ill., 25 cm (Fontes Rerum Canariarum, 55)

Santana Pérez, Juan Manuel. *Cunas de expósitos y hospicios en Canarias (1700-1837).* Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993. 197 p., 21 cm

Santana Pérez, Juan Manuel. *Ilustración e innovaciones agrarias en Canarias.* Madrid, Las Palmas de Gran Canaria, Patronato de la "Casa de Colón", 2003. Estratto da: "Anuario de Estudios Atlánticos", 2003, n. 49, pp. 125-148, 24 cm

Tejera Gaspar, Antonio. *Los cuatro viajes de Colón y las Islas Canarias (1492-1502).* La Laguna, Francisco Lemus, 2000. 167 p., ill., 28 cm

Tejera Gaspar, Antonio – Capote Álvarez, Juan. *Colón y la Gomera. La colonización de "La Isabela" (República Dominicana) con animales y plantas de Canarias.* Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias, Dirección General de Patrimonio Histórico, Cabildo Insular de la Gomera, Centro de la Cultura Popular Canaria, 2005. 146 p., ill., 24 cm (Taller de historia, 39)

La torre. Homenaje a Emilio Alfaro Hardisson. Santa Cruz de Tenerife, La Laguna, Artemisa Ediciones, 2005. 619 p., 23 cm

Torres Santana, Elisa. *La burguesía mercantil de Las Canarias orientales (1600-1625).* Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991. 168 p., 22 cm (Alisios, 4)

Torres Santana, Elisa. *El comercio de las Canarias orientales en tiempos de Felipe III.* Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991. 510 p., tav., 21 cm

Torres Santana, Elisa. *Historia del Atlántico. El comercio de La Palma con el Caribe 1600-1650:*

relaciones de interdependencia e intercambio. Santa Cruz de la Palma, Cabildo de la Palma, 2003. 302 p., ill., 25 cm

Torriani, Leonardo. *Descripción e historia del Reino de las Islas Canarias, antes Afortunadas con el parecer de su fortificaciones*. Traducción del Italiano con introducción y notas por Alejandro Cioranescu. Santa Cruz de Tenerife, Goya Ediciones, 1978. XLIII, 298 p., ill., 22 cm (Clásicos canarios, 2)

Unamuno, Miguel de. *Unamuno: artículos y discursos sobre Canarias.* Edición, introducción y notas por Francisco Navarro Artiles. Puerto del Rosario, Cabildo Insular de Fuerteventura, 1980. 75 p., 24 cm

Valois, Bernardo. *Dios, clan y negocio: las memorias del comerciante irlandés Bernardo Valois (1663-1727).* [Studio e traduzione di] Agustín Guimerá Ravina. San Cristóbal de la Laguna, Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, 2005. 155 p., ill., 23 cm. Testi in spagnolo e inglese

Vázquez de Parga y Chueca, María José. *Redescubrimiento y conquista de las Afortunadas*, *con documentos originales de la época de la conquista de las Islas Canarias por los Normandos*. Madrid, Doce Calles, 2003. 208 p., ill., 33 tav., 25 cm (Theatrum naturae: colección de historia natural)

Vieira, Alberto. *Breviario da vinha e do vinho na Madeira.* 2. ed. Madeira, Eurosigno, 1991. 115 p., ill., 30 cm

Vieira, Alberto. *O comércio inter-insular nos seculos XV e XVI. Madeira, Açores e Canárias (alguns elementos para o seu estudo).* Funchal, Madeira, Regiaõ Autônoma da Madeira, Secretaria Regional do Turismo e Cultura, CEHA – Centro de Estudos de História do Atlântico, 1987. 227 p., ill., 28 cm (Colecção CEHA. Memórias, 1)

Vieira, Alberto. *Os Italianos na Madeira, séculos XV-XVI.* Ponta Delgada, Universidad dos Açores, 1999. 27 p., 23 cm

Viña Brito, Ana – Aznar Vallejo, Eduardo. *Las ordenanzas del Concejo de La Palma.* Santa Cruz de la Palma, Patronato municipal para la conmemoración del V centenario de la fundación de la Ciudad, 1993. 57 p., 21 cm

Yaiza de los colores. Lanzarote, Ayuntamiento de Yaiza, Área de Cultura, 1999. 91 p., ill., 25 cm. Volume fotografico

Yaiza y su tierra. Síntesis histórica. [Yaiza], Ayuntamiento de Yaiza, 1999. 2 v., ill., tav., 24 cm. V. 1: De la Prehistoria al siglo XIX; v. 2: Siglos XIX y XX

Zavala, Silvio A. *Las conquistas de Canarias y América.* Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991. 123 p., 21 cm (Alisios, 5)

A proposito di questioni colombiane

di Pietro Barozzi

Vi sono leggende che ogni tanto si riaffacciano, perché qualcuno le riesuma e le adorna di qualche velo apparentemente scientifico: quella delle piramidi costruite da superuomini misteriosi, quella del Graal, quella di Atlantide, quella del tesoro dei Templari, quelle collegate al nome di Colombo. A ben vedere, si direbbe che Colombo stesso si sia impegnato, nei suoi scritti, a fornire appigli per interpretazioni distorte della sua impresa che all'umanità parve tanto grande da ritenerla impossibile per le capacità di un solo uomo (e che produsse immediatamente la leggenda del *piloto desconocido*, che lo avrebbe guidato), ma che egli stesso rifiutò per il timore di una possibile accusa di disobbedienza alla Bibbia, alla dottrina della Chiesa e a Sant'Agostino circa la possibilità dell'esistenza di terre abitabili al di fuori dei limiti del continente antico. Basta leggere il suo spesso pletorico epistolario per rendersi conto di quale cura egli avesse posto per creare attorno a sé un mito, senza comprendere che insistere su argomenti, come la scoperta dei giacimenti d'oro destinati a organizzare quella crociata definitiva che avrebbe posto fine all'Islam e che avrebbe aperto la strada all'avvento del regno di Dio in terra, o quel suo privato "culto della personalità" che lo portava ad autoproclamarsi prescelto da Dio, il primo dopo Re David, non gli avrebbe attirato le simpatie dei contemporanei e dei posteri, ma avrebbe contribuito, invece, a porre in evidenza le sue manchevolezze. Non stupisce, quindi, che un'esimia colombista spagnola, Consuelo Varela, pubblicando un documento recentemente rinvenuto in un archivio, abbia calcato la mano sulla figura di Colombo[1].

Stupisce, invece, la scelta del titolo: *La caída de Cristóbal Colón*, infatti, si riferisce all'episodio dell'arresto e della traduzione in Spagna del Navigatore che pose fine alla sua carica di governatore delle "Indie" appena scoperte, ma esso sembra piuttosto alludere alla sconfessione del personaggio storico in generale. D'altronde, anche nella sua veste di amministratore, Colombo non subì nessuna "caduta", dal momento che non subì né condanna né processo: nessuno nega il fatto che, come scrisse Paolo Emilio Taviani, la sua condotta di governatore fosse stata "debole, contraddittoria, incoerente", così come nessuno si stupisce che essa avesse prodotto conseguenze molto gravi nei confronti di coloro che caddero sotto la sua amministrazione della giustizia, se si tiene conto dell'epoca storica e della situazione che aveva fatto di Santo Domingo il teatro delle imprese di uno stuolo di malavitosi

1 Consuelo Varela, *La caída de Cristóbal Colón: el juicio de Bobadilla,* Madrid, Marcial Pons Historia, 2006.

cacciatori di quelle ricchezze che si sperava vi abbondassero, e non certo un ordinato insediamento di coloni e di mercanti.

Il nuovo documento presenta, comunque, un notevole interesse. In primo luogo costituisce una voce nuova che getta luce sull'intero episodio; inoltre consente di comprendere meglio quel cambiamento, facilmente riscontrabile negli scritti di Colombo, che inizia con la drammatica missiva indirizzata a Juana de Torres, dama di compagnia e amica della Regina, già nutrice del principe don Juan, sua amica e protettrice. È uno scritto molto significativo, nel quale si intrecciano disordinatamente orgoglio oltraggiato, profonda malinconia, umiltà e smarrimento: un atteggiamento che, da allora, avrebbe prodotto esempi evidenti di accentuata amarezza, di inasprimento della sua megalomania e conseguenze che provenivano dal suo isolamento.

Certamente Colombo non è l'unico grande della storia che abbia mostrato debolezze e aspetti incoerenti. Ma è uno dei pochi cui nulla è stato perdonato. Forse un caso limite: sembra inconcepibile un navigatore che scopre un intero nuovo mondo, potenzialmente in grado di produrre una rivoluzione nel campo della conoscenza dell'intero pianeta, che nega invece la sua impresa.

Ciò premesso, resta il fatto che nella storia di Colombo l'incarico di viceré e governatore delle "Indie", coerente con i Capitolati di Santa Fe e conclusosi con l'esonero e il suo trasferimento in catene in Spagna, ha il suo peso: quando lo si voleva addirittura beatificare, si parlò di congiura, si descrisse Bobadilla come un perfido scherano da melodramma. Poi, quando la critica novecentesca riportò su un terreno più concreto la vicenda, si stabilì che all'eccezionale capacità del navigare Colombo contrapponeva una capacità organizzativa e politica assai meno valida e che Bobadilla era soltanto un funzionario.

A parte il fatto che l'Autrice spagnola forse avrebbe potuto presentare la sua ricerca in una sede più idonea e non nella commemorazione genovese del cinquecentesimo anniversario della morte del Navigatore (ma questa è una considerazione opinabile), resta che il nuovo documento, di per sé, non modifica in modo sostanziale ciò che già si sapeva: Colombo non era la persona adatta a tale incarico, ma neppure era il feroce impiccatore che il nuovo documento tende a presentare.

Sembra inoltre opportuno accennare al fatto che Bobadilla, prudentemente, aveva costituito una sorta di commissione formata da ventidue elementi, di cui cinque scelti fra i sostenitori di Colombo, cinque fra i suoi avversari e dodici neutrali. Se è vero che la maggioranza di essi testimoniò contro Colombo, ciò non significa che Colombo avesse tutte le colpe attribuitegli: manca, ad esempio, la spiegazione fondamentale dei fatti accaduti, cioè perché furono concessi facilmente permessi di emigrazione verso le "Indie" a facinorosi, ad avventurieri, a schiavisti che attraversarono l'Atlantico soltanto per arricchirsi ad ogni costo con quelle ricchezze che Colombo aveva asserito potessero fare dei regni di Castiglia e Aragona i promotori di quella estrema crociata mirata all'avvento del *Regnum Dei*. Manca la considerazione immediatamente successiva: in un simile ambiente ben pochi avrebbero preso le difese di Colombo, rischiando le ire del nuovo governatore. E ciò è quanto avvenne. Non basta: Colombo era Viceré e Governatore, perché tali titoli gli erano stati conferiti nei Capitolati di Santa Fe, quando i reali spagnoli pensavano che al massimo

egli avrebbe potuto scoprire qualche isola della dimensione delle Canarie e gli avevano concesso di poter investire l'otto per cento in ogni singola spedizione alle "Indie" condotta successivamente con l'ovvio otto per cento di ricavo a spedizione compiuta. Naturalmente Colombo badava anche ai suoi interessi e si trovava nella condizione di non potere, già in partenza, governare secondo giustizia. Come dire che il responsabile della mala riuscita era il Re? Impensabile, allora. Sta di fatto che, giunto in Spagna, Colombo fu ricevuto a corte e di processo non si parlò più. Anzi, gli fu subito commissionata la quarta spedizione, che avrebbe dovuto dimostrare che le "Indie" erano veramente tali, cioè l'orlo orientale del continente antico dalla Cina allo stretto di Malacca. Forse, si potrebbe malignamente aggiungere, nella speranza che da quel viaggio non tornasse.

Del volume di Consuelo Varela si è recentemente occupata Ilaria Caraci Luzzana, che a lungo fu docente di Storia delle esplorazioni presso l'Università di Genova, in un lungo e meticoloso saggio apparso sul "Bollettino della Società Geografica Italiana" (serie XII, vol. XII, 2007, pp. 619-635), non certo per una sorta di difesa d'ufficio, ma con un'accurata disamina, se la "caduta di Colombo" riguarda una questione limitata al suo governatorato o va intesa, nella sua perentorietà, in senso più vasto, fino a porre in discussione se a Colombo si possa ancora riconoscere il ruolo storico di grande personaggio.

Evidentemente, la scelta del titolo appare mirata alla seconda ipotesi, perché il nuovo documento non getta nuova luce sull'episodio – assai controverso – inerente il governatorato del Genovese, ma conferma, con abbondanza di testimonianze quel comportamento che oggi non è più considerato storicamente una vendetta o un sopruso o una congiura, ma soltanto la conseguenza di un'indiscutibile incapacità di Colombo nell'esercitare un mestiere che non era il suo: Colombo sapeva interpretare mari venti e correnti in modo ineguagliabile, stabilire una rotta e guidare un equipaggio di professionisti, non certo governare una colonia abitata in massima parte da avventurieri, profittatori e loschi individui interessati comunque soltanto a porre le mani su quelle ricchezze che Colombo pensava, molto ingenuamente, dovessero essere riservate alla sua utopia della distruzione dell'Islam e dell'imminente avvento del *Regnum Dei* che avrebbe preparato l'Apocalisse.

Quanto meno, il titolo ha il sapore di uno *scoop*, uno dei tanti che ci ossessionano sui giornali, più per la loro frequenza che per la loro fondatezza, e che vengono ben presto dimenticati.

Con un'eleganza formale che si accompagna all'acutezza dei giudizi, Ilaria Caraci Luzzana tratta l'argomento punto per punto con signorilità ed equanimità, in modo che il lettore possa seguire l'articolo come la cronaca di un'indagine accurata che nulla trascura e che mai infierisce: una splendida lezione di come si affronta un testo dal quale si dissente, sulla scorta di una conoscenza specifica che non si improvvisa, ma che è il frutto di una carriera di studio serio e appassionato. Il testo risulta così anche una lettura piacevole e, in un momento di grande incertezza sulla cultura e su che cosa essa rappresenti, mostra una fermezza secondo la quale certi valori non è detto che non si possano cambiare, ma per cambiarli occorrono prove incontestabili.

È sufficiente un minimo di conoscenza delle vicende colombiane per capire che, come sempre nella storia, il singolo evento

va inquadrato nel tempo e nell'ambiente in cui si verificò e che le documentazioni vanno lette e interpretate: se è vero che Colombo ha ecceduto, è anche vero che l'incarico da lui rivestito gli derivava da una nomina regia e che, quindi, in qualche modo rimandava al contratto inerente l'autorizzazione concessagli dai reali di Castiglia e di Aragona, che aveva portato alla scoperta del nuovo continente. Che poi da tale evento siano derivate conseguenze difformi da quanto fosse stato possibile pensare, è argomento non più colombiano, proprio perché la sua formazione, profondamente legata a uno statico schema gnoseologico medievale, impedì a Colombo di inserire in un contesto rinascimentale dinamico e innovativo la sua scoperta: la sua "caduta", se proprio di caduta si vuol parlare, resta quindi strettamente connessa con l'unico momento della sua vita nel quale operò al di fuori dei suoi schemi che erano straordinariamente innovativi e che avrebbero dovuto attendere ancora molto per entrare di fatto nel contesto del sapere.

Segnalazioni bibliografiche

Monegliesi celebri dell'Ottocento. Atti del convegno organizzato dall'Accademia Ligure di Scienze e Lettere in collaborazione con il Comune di Moneglia e con il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Genova, Moneglia, 22 aprile 2006. A cura di Giovanni Paolo Peloso.Genova, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, 2006. 149 p., ill., 24 cm (Collana di studi e ricerche, 39)

L'Accademia Ligure di Scienze e Lettere, unitamente all'Assessorato alla Cultura della Provincia di Genova e al Comune di Moneglia, ha promosso la pubblicazione degli atti del convegno di studio sul tema: *Monegliesi celebri dell'Ottocento*, svoltosi il 22 aprile 2006.

La pubblicazione, che è stata curata da Giovanni Paolo Peloso, contiene sei saggi che nel loro insieme rappresentano un approfondimento che supera la storia locale e investe i rapporti con Genova e, più in generale, la conoscenza delle scienze nel XIX secolo. Infatti siamo in presenza di figure come Antonio Caveri, giurista e senatore, Gerolamo Botto, patologo e clinico, Domenico Botto, fisico sperimentale, Felice Romani, poeta e librettista, Domenico Tagliaferro, medico e alienista, figure le quali, se pur legate al territorio, ebbero tutte una assai ampia rilevanza.

Nel rimandare volentieri il lettore al volume, che si conclude con un saggio di Mario Dentone sul tema della vita e cultura monegliese nell'Ottocento, intendo proporre alcune riflessioni.

In primo luogo, sebbene il rapporto tra Genova e il resto della Liguria resti difficile, l'esplorazione e la valorizzazione delle radici culturali della nostra regione offrono non pochi elementi di validità in riferimento ai legami tra la Dominante e il resto della regione, sempre presentati in modo incompleto. In quest'ottica il volume si colloca in relazione a precedenti pubblicazioni che tendono a colmare le divaricazioni, come il *Dizionario biografico dei Liguri*, di cui sono stati stampati i primi sette volumi, e la miscellanea dal titolo *Erudizione e storiografia settecentesche in Liguria* (cfr. "La Berio", 44, 2004, n. 2, pp. 54-56).

Altro rapporto di complessa valutazione è quello di stabilire se i liguri siano refrattari alle suggestioni della cultura e se l'Università di Genova fino al '900 sia stata una sede periferica. Orbene, se prendiamo in esame, così come ci appaiono in questo volume, figure come Domenico Tagliaferro e Antonio Caveri, il giudizio, almeno in relazione all'età del Risorgimento, deve essere sicuramente rivisto.

C'è poi da osservare la fortuna, anche a livello editoriale, della biografia storica, che tuttavia non necessita soltanto di capacità espositive, quasi che si trattasse di una sorta di romanzo, ma richiede una serie di ricerche archivistiche propedeutiche per porre a fuoco l'originalità dell'oggetto dell'analisi. Ricerche archivistiche che, sia detto per inciso, potrebbero consentire di stabilire il luogo e la data di morte di Gerolamo Botto e colmare quindi una non secondaria lacuna presente nel saggio, per altro documentato, che si riferisce a questo celebre medico nato il 28 luglio 1787.

L'ulteriore riflessione che scaturisce dalla lettura di quest'opera sull'Ottocento

monegliese si riferisce al giudizio di fronte al Risorgimento e, in particolare, alla repressione da parte dei bersaglieri del generale La Marmora del marzo 1849 e al conseguente bombardamento della città di Genova. Un fatto noto e richiamato anche da questo volume, perché sia Domenico Tagliaferro sia Antonio Caveri si trovarono legati a quegli eventi. Il primo come medico prestò la propria assistenza all'Ospedale di Pammatone colpito dalle cannonate, il Caveri, invece, per essersi recato a Torino allo scopo di chiedere l'amnistia per i responsabili della sollevazione della città. Da quella dolorosa pagina sono passati oltre 160 anni, ma resta un buco nei testi di storia per le scuole, che presentano Genova democratica e mazziniana che si ribella ai Savoia.

Per rispettare la necessaria sintesi imposta da questo intervento, resta da aggiungere che il volume vede la luce con ormai inusuale puntualità e di ciò si deve dare merito agli autori delle relazioni (Massimo Aliverti, Serena Cresci, Mario Dentone, Matteo Leone, Paolo Francesco Peloso, Nadia Robotti, Stefano Verdino), che con apporti di diverso metro hanno consentito, insieme alla tempestività, la validità scientifica dell'opera, che costituisce il 39° volume pubblicato nella Collana di studi e ricerche dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere.

Giovanni B. Varnier

Vincenza Spatola – Adriana Sartori – Emanuele Vicini. *I beni culturali per la scuola secondaria di secondo grado*. Milano, Ghisetti e Corvi, 2005. 221 p., ill., 29 cm

Il manuale offre una sintesi ben riuscita del concetto di *bene culturale*[1], in grado di cogliere la complessità e la multiformità dell'oggetto trattato, senza rinunciare alla chiarezza e alla semplicità che sono sottese a un'opera di carattere didattico.

Il volume si articola in tre unità: "Legislazione e tutela", "I luoghi della conservazione", "Restauro e conservazione"[2], precedute da un'"Introduzione" (p. V) e un "Indice" (pp. VI-IX) e seguite da un'"Appendice"(pp. 175-218) e da "Indicazioni bibliografiche" (pp. 219-221). L'attenzione è qui rivolta principalmente alle sezioni riguardanti la catalogazione (pp. 12-19), la biblioteconomia (pp. 100-122) e la conservazione del materiale librario (pp. 165-166).

A livello contenutistico e testuale i capitoli concernenti la catalogazione e la biblioteconomia sono affrontati in chiave diacronica, presentando da un lato la storia dei metodi di catalogazione e dall'altro le diverse forme, funzioni e ruoli assunti dalle biblioteche attraverso i secoli, iniziando dal mondo e dalla cultura greca e romana. Si procede poi a un'analisi sincronica della materia, attraverso la classificazione delle diverse tipologie di scheda e la "differenziazione storica e funzionale" (p. 109) delle biblioteche, delle quali è presentata una panoramica nazionale e internazionale. Questa sezione si rivela particolarmente esauriente,

1 "Introduzione", p. V.

2 La prima unità è suddivisa in tre capitoli: "Il bene culturale", "La legislazione", "La tutela"; la seconda in due capitoli: "Il museo", "La biblioteca"; la terza in due capitoli: "Il restauro", "La conservazione".

in quanto corredata da numerosi box di approfondimento, che forniscono dettagliate informazioni sulle più importanti biblioteche (Biblioteca Casanatense, Biblioteca Trivulziana, Biblioteca civica di Vimercate, Library of Congress, Bibliothèque Nationale de France, British Library, Biblioteca Apostolica Vaticana). Forse avrebbero potuto essere maggiormente sviluppati alcuni argomenti, quali il processo di nascita della stampa a caratteri mobili e l'evoluzione dei "testi"[3] e dei supporti, in particolar modo quelli non cartacei, per i quali vi è consapevolezza che si tratta di una vera e propria rivoluzione e diffusione paragonabili a quella determinata dall'invenzione di Gutenberg.

La conservazione del materiale librario è affrontata in un paragrafo, che, seppur breve, fornisce un'adeguata introduzione al tema, proponendo una nomenclatura di base a partire dal materiale librario (papiro, pergamena, carta a mano, carta di pasta meccanica di legno, carta di pasta chimica di legno) e alcune considerazioni sulle principali tecniche di conservazione.

Sotto il profilo epitestuale il manuale presenta una studiata veste grafica, coerente e razionale, tesa a orientare lo studente all'interno del testo e a facilitarne l'apprendimento. A questo scopo, oltre alla tradizionale alternanza di set di caratteri che evidenziano i concetti e le parole-chiave (soprattutto grassetto, corsivo e maiuscole), è rilevante notare la ricca presenza di glosse su fondo verde a carattere etimologico-semantico, che si richiamano al testo attraverso il grassetto e il colore. Proprio attraverso il largo ricorso a un'efficace policromia grafica, caratterizzata da vivaci contrasti e sfumature, viene utilizzato l'elemento coloristico come espediente per attirare l'attenzione del giovane fruitore, quasi a memoria delle glosse e dei *marginalia* che arricchivano il testo medioevale. Le numerose foto e le immagini esemplificano visivamente il contenuto verbale e conducono il lettore verso spunti di riflessione, approfondimento e critica personale e individuale, in linea con il principio pedagogico che fin da Comenio prescrive di accostare "cose" a parole[4]. Inoltre sono presenti ampi margini, in modo da permettere agli allievi di prendere appunti.

Segnaliamo, infine, le "schede operative" e i "box di approfondimento", che costituiscono proposte di lavoro e modalità di verifica sia per lo studente sia per il docente, le pagine introduttive alle singole unità e sezioni, che esplicitano gli obiettivi in base

---

3 F. Donald Mckenzie, *Bibliografia e sociologia dei testi*, Milano, Bonnard, 1999, p. 19: "Con il termine 'testo' intendo i dati verbali, orali, visivi, numerici, sotto forma di carte geografiche, stampe e musica, di archivi di suoni registrati, di film, di video, di informazioni memorizzate nei computer; tutto, insomma, dall'epigrafia fino alle forme più moderne di discografia. Non c'è scampo davanti alla sfida lanciata da queste nuove forme testuali."

4 "Il fondamento di ciò è presentare direttamente le cose sensibili ai sensi, sicché non possano non essere comprese. … Perché nelle scuole per lo più si trascura questo, si fanno imparare agli scolari cose che né capiscono, né sono loro rettamente presentate ai sensi, per cui lo sforzo di insegnare e imparare procede con difficoltà e dà risultati esigui. … Le figure sono come tante rappresentazioni di tutto ciò che vi è di visibile nel mondo (cui in qualche modo si ridurranno anche le cose invisibili) … e con tale completezza che tutte le cose necessarie ed essenziali son state registrate. … Si vede per esperienza, infatti, che i fanciulli (fin dai loro primissimi anni) si divertono con le figure e pascolano piacevolmente i loro occhi in questi spettacoli." (*Orbis sensualium pictus*, in Comenio, *Opere,* a cura di Marta Fattori, Torino, UTET, 1974, pp. 563-564).

alle programmazioni ministeriali (conoscenze, competenze, abilità), e la corposa "Appendice", in cui gli autori mettono a disposizione "le fonti, le leggi, gli statuti e le carte di restauro", in modo che lo studente abbia la possibilità di "toccare con mano" alcuni "strumenti del mestiere" e possa realizzarsi quel (speriamo non utopico) legame tra scuola e mondo del lavoro.

Paolo Giambarella

Figg. I-II. Il Monumento ai Mille *di Eugenio Baroni a Genova-Quarto dopo il restauro (fotografia Francesca Saitta)*

Fig. III. Eugenio Baroni, Bozzetto vincitore per il Monumento ai Mille, *1910 (fotografia d'epoca) (Archivio Istituto Mazziniano, Genova)*

Fig. IV. Il discorso di Gabriele D'Annunzio, 5 maggio 1915 (Centro di documentazione per la Storia, l'Arte e l'Immagine di Genova)

Fig. V. Plinio Nomellini, Bozzetto del manifesto per l'inaugurazione del Monumento ai Mille, *tecnica mista su carta (Museo del Risorgimento, Genova)*

Fig. VI. Plinio Nomellini, Inaugurazione del Monumento ai Mille, *1915, olio su tela (Museo del Risorgimento, Genova)*

Fig. VII. Invito alla cerimonia di inaugurazione del Monumento ai Mille su disegno di Pietro Dodero, recto e verso (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, Archivio Monleone)

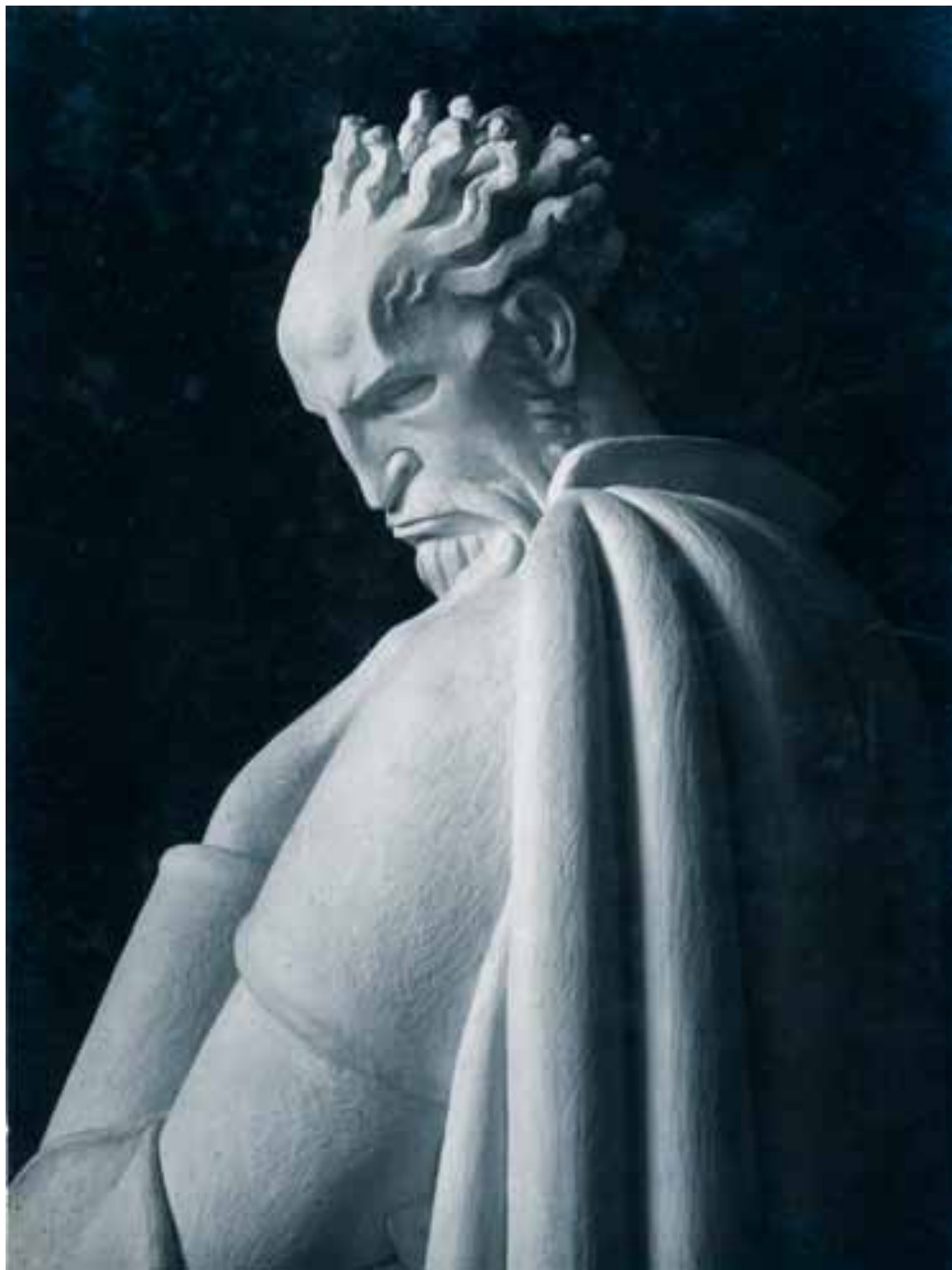



Fig. VIII. Andrea Doria, *statua per il frontale della galleria di piazza Corvetto, Genova, 1929, particolare (fotografia Sciutto, Genova) (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, Archivio Domingo Marchini)*

19 · II 1927

Caro Marchini,

Mi occorrerebbe da te ancora un piacere. Avrei bisogno d'avere per qualche giorno un paio di ski affardellati. Preferirei (se ciò è consentito) che fossero a contatto con la superficie slittante. Ma bisogna ch'io veda come si legano i bastoni e la forma approssimata del congegno per allacciare l'attrezzo alle scarpe.

Puoi prestarmi i tuoi? Il Latore verrebbe a prenderli a casa tua nell'ora e nel giorno che tu gli indicherai. Dagli il tuo indirizzo — scritto —.

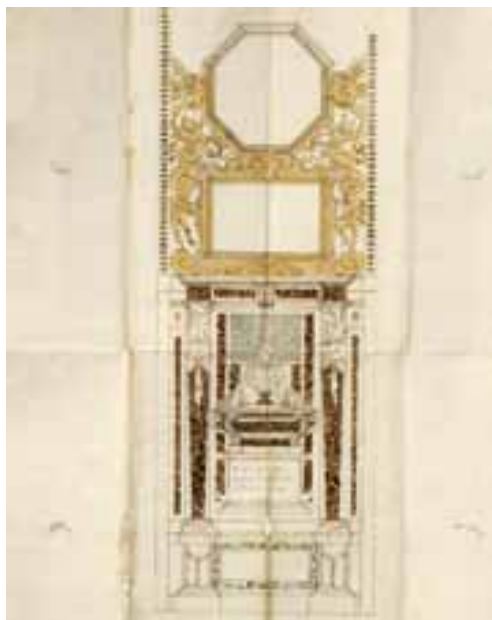
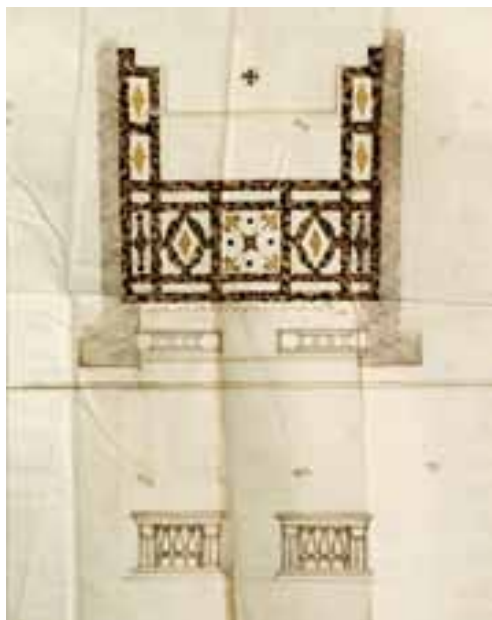
Scusami questa nuova seccatura. Grazie.

Con affetto tuo. Eugenio Baroni

Indicami poi un giorno per ammirare il tuo quadro di cui mi hai parlato.

Fig. IX. Lettera di Eugenio Baroni a Domingo Marchini, 19 febbraio 1927 (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione, Archivio Domingo Marchini)

Fig. X. Odoardo Ganducio, Origine delle case antiche nobili di Genova, *ms. cart. del XVII sec., stemma nobiliare della famiglia Giordano (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione)*

Fig. XI. Libro d'oro della nobiltà, *ms. cart. del XVIII sec., stemma nobiliare della famiglia Della Chiesa (Biblioteca Civica Berio, Sezione di Conservazione)*

Figg. XII-XIII. Battista Casella, Progetto per la cappella Giordano nella chiesa di Santa Maria di Castello a Genova, disegno del pavimento e della balaustra e disegno dell'arca sepolcrale e parte della volta (ASG, Notaio Pietro Battista D'Andrea, filza 3354, 26 aprile 1601)

Figg. XIV-XV. Chiesa di Santa Maria di Castello, Genova, cappella dei Santi Domenico e Giacinto, particolari delle arche sepolcrali di Benedetto Giordano e Laura Della Chiesa

2
anno L
luglio-dicembre
2010

LA BERIO

rivista semestrale
di storia locale
e di informazioni
bibliografiche

COMUNE DI GENOVA
Area Cultura e Innovazione
Settore Biblioteche
Servizio Conservazione Biblioteca Berio

SOMMARIO

Aut. Trib. di Genova n. 38 del 18/10/1968 - ISSN: 0409-1132
La rivista è distribuita gratuitamente a biblioteche, archivi, istituti universitari e associazioni. Le richieste vanno indirizzate alla Direzione della rivista.

Direzione e redazione
via del Seminario, 16 - 16121 Genova
tel. 010/557.60.50 fax 010/557.60.44
e-mail: beriocons@comune.genova.it
http://www.comune.genova.it

Direttore responsabile
Laura Malfatto

Comitato di redazione
Danilo Bonanno
Emanuela Ferro
Orietta Leone
Loredana Pessa

Grafica di copertina
Enrico Merli

Impaginazione e stampa
Erga edizioni

Distribuzione e inserzione pubblicitaria
Erga edizioni via Biga, 52 r
16144 Genova
tel. 010.83.28.441
fax 010.83.28.799
e-mail: edizioni@erga.it
http: //www.erga.it

Finito di stampare
nel mese di dicembre

Sintesi degli articoli

Meditazioni Mediterraneo / Riflessi sul Tirreno. Un percorso espositivo a Palazzo Ducale tra virtuale e reale per la Biennale del Mediterraneo, di Patrizia Garibaldi e Laura Malfatto. Nella mostra *Meditazioni Mediterraneo*, allestita a Palazzo Ducale dal 10 settembre al 7 novembre 2010, il percorso storico-archeologico *Riflessi sul Tirreno*, curato dal Museo di Archeologia Ligure e dalla Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio, ha esposto tracce e segni materiali di lontane civiltà – reperti archeologici, documenti medievali, antiche mappe, monete, manufatti preziosi o d'uso quotidiano – in dialogo con le videoinstallazioni di Studio Azzurro, che evocavano esperienze di viaggio nel Mediterraneo.
Pittura votiva in Liguria, di Giovanni Meriana. A margine del percorso *Riflessi sul Tirreno,* che aveva una sezione dedicata agli ex voto, l'A. propone un approfondimento sui santuari e sulla tradizione degli ex voto in Liguria.
Sulla corporazione dei chirurghi e barbieri: il caso genovese da un manoscritto della Biblioteca Berio, di Grazia Benvenuto. L'articolo ripercorre la storia dei chirurghi e dei barbieri genovesi. Tra i secoli XV e XVI i chirurghi e i barbieri si riunirono in una corporazione sottoposta al controllo dei medici e nel XVII secolo si separarono. Nel 1694 i chirurghi riscrissero gli statuti dell'Arte. La Biblioteca Berio conserva un manoscritto che contiene gli statuti dei chirurghi e dei barbieri approvati il 17 settembre 1591 e un decreto del 1610 che stabilisce la divisione dei barbieri dai chirurghi.
L'editore genovese Anton Donath. Aggiornamento delle scoperte, di Felice Pozzo. Anton Donath, genovese d'adozione, è noto soprattutto come editore del romanziere Emilio Salgari. Solo dopo un secolo dalla cessazione del rapporto di lavoro tra i due (1906-2006) è stato possibile approfondire la sua biografia fino ad allora sconosciuta. L'autore di quelle scoperte – qui riproposte – le aggiorna in occasione del centenario della morte di Salgari (1911-2011).
"Onde conservare … far copiare". Considerazioni su copia e conservazione delle pitture nella Genova di primo Ottocento, di Maddalena Vazzoler. L'A. tratta dell'uso di eseguire copie di opere d'arte in alternativa al restauro, soffermandosi sul caso della distruzione degli affreschi della chiesa di S. Domenico e sul ruolo svolto dall'Accademia Ligustica di Belle Arti e in particolare dal suo segretario Marcello Durazzo.
Tra i Mille ... e non solo: i liguri con Garibaldi, di Liliana Bertuzzi. In occasione dei 150 anni della Spedizione dei Mille il Museo del Risorgimento ha dedicato una nuova sezione ai liguri che vi parteciparono, secondo le stime ufficiali 157 su 1.089. Nell'articolo sono fornite notizie biografiche e informazioni su ricordi e documenti che riguardano molti di loro, conservati presso l'Istituto Mazziniano – Museo del Risorgimento.

Summary of the articles

Meditazioni Mediterraneo / Riflessi sul Tirreno. Un percorso espositivo a Palazzo Ducale tra virtuale e reale per la Biennale del Mediterraneo *(Reflections on the Mediterranean Sea / Glares on the Tyrrhenian Sea. An exhibition blending the virtual and real together at Palazzo Ducale, on the occasion of the Biennale del Mediterraneo), by Patrizia Garibaldi and Laura Malfatto. The exhibition* Meditazioni Mediterraneo, *which was held at Palazzo Ducale from 10th September to 7th November 2010, and the historical-archaeological itinerary* Riflessi sul Tirreno*, curated by the Museo di Archeologia Ligure and by the Preservation Department of the Berio Library, exhibited traces and tangible evidence of ancient civilizations (archaeological finds, medieval documents, ancient maps, coins, precious artefacts and items from daily life) in combination with Studio Azzurro's video installations, showing travel experiences through the Mediterranean Sea.*
Pittura votiva in Liguria *(Votive painting in Liguria), by Giovanni Meriana. As a fringe to the exibition* Riflessi sul Tirreno, *which included a section dedicated to ex-votos, the author offers an in-depth view on sanctuaries and the ex-voto tradition in Liguria.*
Sulla corporazione dei chirurghi e barbieri: il caso genovese da un manoscritto della Biblioteca Berio *(About the guild of surgeons and barbers: the Genoese case, based on a Berio Library manuscript), by Grazia Benvenuto. This article traces back the history of Genoese surgeons and barbers. Between the 15th and 16th centuries Genoese surgeons and barbers congregated into a guild under the control of the physicians. In the 17th century they split. In 1694 the surgeons rewrote the Statutes of the Guild. The Berio Library still preserves a manuscript containing the statutes of the surgeons and the barbers, as approved on 17th September 1591, and a decree dated 1610 which established the separation of the barbers from the surgeons.*
L'editore genovese Anton Donath. Aggiornamento delle scoperte *(The Genoese publisher Anton Donath. An update of discoveries), by Felice Pozzo. Anton Donath, an adopted Genoese, is mainly known as the publisher of the novelist Emilio Salgari. Only one century after their working relationship came to an end (1906-2006) was it possible to learn more about his biography. The author that made those discoveries is now proposing an updated version of them on the occasion of the one-hundredth anniversary of Salgari's death (1911-2011).*
"Onde conservare … far copiare". Considerazioni su copia e conservazione delle pitture nella Genova del primo Ottocento *("So as to preserve… allow to copy". Considerations on the copying and preservation of paintings in early nineteenth-century Genoa), by Maddalena Vazzoler. The author deals with the custom of making copies of works of art as an alternative to their restoration, dwelling on the case of the destruction of the frescoes in the church of St. Domenico and the role played by the Accademia Ligustica di Belle Arti and, particularly, by its secretary Marcello Durazzo.*
Tra i Mille ... e non solo: i liguri con Garibaldi *(Among the Thousand … and not only: the Ligurians with Garibaldi), by Liliana Bertuzzi. On the occasion of the 150th anniversary of the Expedition of the Thousand, the Museo del Risorgimento has devoted a new section to the Ligurians that took part in it: according to official estimates, 157 out of 1,089. The article contains biographical notes and information on memories and documents regarding many of them, preserved at the Istituto Mazziniano – Museo del Risorgimento in Genoa.*

Meditazioni Mediterraneo / Riflessi sul Tirreno Un percorso espositivo a Palazzo Ducale tra virtuale e reale per la Biennale del Mediterraneo

di Patrizia Garibaldi e Laura Malfatto

Introduzione

di Laura Malfatto

La Mostra *Meditazioni Mediterraneo*, che si è svolta dal 10 settembre al 7 novembre 2010 a Palazzo Ducale nell'Appartamento del Doge, ha aperto la prima *Biennale del Mediterraneo*, che, come scrive Marta Vincenzi, Sindaco di Genova, è una scommessa culturale dedicata al Mediterraneo, luogo della nostra storia e scenario del nostro futuro, per costruire una nuova "cultura intermediterranea" fondata sulla reciproca conoscenza e sulla "condivisione di una visione differenziata".

Nata da un'idea di Luca Borzani, Presidente di "Genova Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura" – intrecciare le installazioni di arte visuale, immaginate da Studio Azzurro come tappe di un viaggio tra mutevoli paesaggi mediterranei, con testimonianze archeologiche e storiche del Tirreno settentrionale, del Mar Ligure e di Genova, pensate per dialogare con ogni videoinstallazione –, la mostra *Meditazioni Mediterraneo* ha scommesso sul dialogo tra il virtuale e il reale, tra il materiale e l'immateriale.

Tracce e segni di esperienze di viaggio nel Mediterraneo compiute da Studio Azzurro trasfigurati in una tecnologia innovativa sono stati messi in relazione con tracce e segni materiali di lontane civiltà del Tirreno: reperti archeologici, documenti medievali, antiche mappe, monete, manufatti preziosi o d'uso quotidiano hanno costruito, all'interno della mostra, il percorso storico-archeologico *Riflessi sul Tirreno*, curato dal Museo di Archeologia Ligure e dalla Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio, sviluppato in parallelo e in interazione con le videoinstallazioni[1] (figg. I-II).

Riflessi sul Tirreno, che ha presentato vari momenti di approfondimento su temi e

1 Il percorso *Riflessi sul Tirreno* è stato curato da Patrizia Garibaldi e Laura Malfatto con la collaborazione di Danilo Bonanno, Barbara Coppola, Emanuela Ferro, Eugenia Isetti, Guido Rossi, Marco Zito. I pezzi esposti sono stati prestati da: Musei Nazionali Archeologici di Cagliari, Nuoro, Sassari, Firenze e Capua, Museo Archeologico del Territorio di Populonia – Piombino (LI), Museo di S. Agostino – Genova, Musei di Strada Nuova – Genova, Museo di S. Maria di Castello – Genova, Biblioteca Berio, Università di Genova – Dip.Te.Ris., Museo dell'Ossidiana – Pau (OR), Museo Parma Gemma, Parco delle Bombosculture "Pria City" – Casarza Ligure (GE), Ex Società Ligure Ramifera di Bargonasco – Casarza Ligure (GE). Si ringraziano per la generosa collaborazione le Soprintendenze per i Beni Archeologici delle Province di Cagliari e Oristano, di Sassari e Nuoro, di Caserta e Benevento, della Toscana, della Liguria, la Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici della Liguria, la Regione Liguria – Servizio Programmi culturali e Spettacolo. Il progetto di allestimento è stato curato da Salvatore Sergio Lanza e Fabrizio Conti, il progetto grafico

fenomeni che attestano le radici comuni e i rapporti dal Neolitico all'Età Moderna fra le terre che si affacciano sul Tirreno settentrionale e il Mar Ligure – Toscana, Liguria, Corsica e Sardegna –, fa parte del progetto europeo *E-pistemeTec. Biblioteca digitale in rete della cultura scientifica, tecnica e naturalistica del Medio-Alto Tirreno*. Il progetto si avvale del finanziamento del Fondo Europeo di Sviluppo Regionale e si svolge nell'ambito del Programma di cooperazione transfrontaliera Italia-Francia "Marittimo" 2007-2013 che intende valorizzare le tradizioni culturali e scientifiche di questi territori. Capofila del progetto *E-pistemeTec* è la Provincia di Cagliari e ne sono partner, oltre al Comune di Genova, il Consorzio Cybersar (Cagliari), la Provincia di Carbonia-Iglesias, il Comune di Lucca e la Bibliothèque Patrimoniale di Bastia.

Il progetto *E-pistemeTec* ha come obiettivo la realizzazione di una biblioteca digitale in rete sulla cultura scientifica, tecnica e naturalistica del Medio-Alto Tirreno e si concluderà nella primavera del 2012. Sarà possibile, in un ambiente virtuale interattivo, visitare luoghi, sfogliare libri e documenti, osservare reperti archeologici e testimonianze artistiche secondo percorsi studiati per i differenti tipi di utenti e aperti alla condivisione delle esperienze. Il viaggio virtuale è premessa e invito a una conoscenza diretta del reale.

Per il Comune di Genova sono coinvolti la Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio e il Museo di Archeologia Ligure. La prima renderà disponibili in rete mappe, documenti e libri antichi provenienti dal suo rilevante patrimonio specializzato sulla Liguria e evidenzierà il ruolo di Genova, città di traffici e scambi. Il secondo parteciperà attraverso iniziative culturali e l'approfondimento di aspetti archeologici relativi alle vicende della Liguria nel contesto tirrenico dal periodo Neolitico.

Il percorso *Riflessi sul Tirreno* si pone come momento propedeutico e premessa alla biblioteca digitale, nella quale saranno sviluppati temi, aspetti, elementi presentati in sede espositiva.

In questo numero sono ripercorsi i momenti più significativi di *Riflessi sul Tirreno*, proponendo due livelli di lettura, uno più generale e l'altro di dettaglio sui singoli pezzi. I testi sono una rielaborazione di quelli redatti per la mostra da Patrizia Garibaldi e Laura Malfatto in collaborazione con Barbara Coppola, Guido Rossi, Marco Zito per la parte archeologica e con Danilo Bonanno ed Emanuela Ferro per la parte storica e cartografica[2]. Viene poi proposto, focalizzato sulla Liguria, il tema degli ex voto, a cura di Giovanni Meriana, autore di varie pubblicazioni sull'argomento.

---

da "2bitstudio Grafica & advertising" di Gabriella Barresi e Antonella Spalluto, il restauro dei volumi e dei documenti antichi da "Alice Ferroni. Laboratorio di conservazione e restauro di opere su carta", l'assistenza sui pezzi archeologici è stata fornita da "Docilia s.n.c. conservazione e restauro". Si ringraziano per il supporto organizzativo: l'Area Cultura e Innovazione, in particolare il vice direttore generale Teresa Sardanelli, Annamaria Agarini e Daniele D'Agostino; il Settore Musei, in particolare Elisabetta Agostino con la Squadra Mostre e Marisa Crovetto; il personale della Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio, in particolare Laura Fusco, Orietta Leone e Rosanna Terenzi; "Genova Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura", in particolare il presidente Luca Borzani e il direttore Pietro da Passano con Monica Biondi, Claudia Bovis, Chiara Bricarelli Dello Strologo, Roberto Gallo, Giada Mazzucco, Giuseppe Spadavecchia, Camilla Talfani e tutto il personale. Si ringrazia inoltre Studio Azzurro, in particolare Bruno Cirifino, Elisa Giardina Papa, Chiara Ligi, Micol Riva, Paolo Rosa. Infine un sentito ringraziamento va alla Provincia di Cagliari, al Presidente Graziano Milia e a Isabella Draetta per il sostegno al progetto per la parte di valorizzazione della cultura sarda.

2 Tutte le foto del percorso espositivo sono state eseguite nel corso dell'allestimento, salvo dove diversamente indicato.

Considerazioni su alcuni aspetti archeologici del Medio-Alto Tirreno a margine della mostra *Meditazioni Mediterraneo*

di Patrizia Garibaldi

Nel percorso *Riflessi sul Tirreno* dedicato a temi e testimonianze del Medio-Alto Tirreno rocce e metalli, merci e porti, navi e rotte, divinità e rituali immutabili o sempre diversi sono affiorati dall'archivio vivente e straordinario di questo mare. Dietro questi "riflessi" si sono intraviste le vicende millenarie di società di contadini e guerrieri, di pastori e metallurghi, di artigiani e mercanti, di invasori e pirati, sui quali stanno gettando nuova luce recentissime ricerche, scoperte e interpretazioni.

La comunicazione del percorso tirrenico, intrecciato in questa esposizione alle installazioni di arte visuale, si è dovuta limitare ai testi di pannelli e didascalie. I temi sono quindi stati espressi principalmente attraverso l'ideazione di vetrine prossime ma ben distinte dalle immagini delle videoinstallazioni. In ogni vetrina sono stati collocati reperti relativi a un unico argomento, disposti a comporre sequenze e complessi significativi di tesori minerali e merci preziose, navi, ex voto e reliquie, contenitori marittimi, immagini sacre, studiati per indirizzare la lettura da parte dei visitatori e rafforzare il significato di ciascun elemento e della serie nel suo insieme.

La straordinaria collaborazione e disponibilità dei Musei prestatori hanno reso possibile selezionare e raccogliere a Palazzo Ducale testimonianze di eccezionale rilievo oltre che di grande impatto[1], che hanno offerto al pubblico aspetti e spunti per certi versi inediti delle radici culturali più antiche del Tirreno[2]. Di alcuni aspetti archeologici, che sono già oggetto di specifici progetti di ricerca da parte del Museo di Archeologia Ligure o di altri istituti, è previsto l'inserimento nella Biblioteca digitale del Medio-Alto Tirreno. Su questi temi, che saranno approfonditi nel corso di una tavola rotonda in programma a cura del Museo di Archeologia Ligure per l'ottobre 2011, si offrono alcune considerazioni a partire dai brevi testi che hanno

---

1 Desidero ringraziare i Soprintendenti della Toscana, Fulvia Lo Schiavo, della Sardegna Meridionale, Marco Edoardo Minoja, della Sardegna Settentrionale, Bruno Massabò, della Liguria, Filippo Maria Gambari, i Direttori del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, Donatella Salvi, di Nuoro, Maria Ausilia Fadda, di Firenze, Carlotta Cianferoni, di Capua, Antonio Salerno e i Funzionari della Soprintendenza Archeologica di Sassari, Luisanna Usai e Rubens D'Oriano, di Firenze, Giandomenico de Tommaso, e di Genova, Piera Melli, Angiolo Del Lucchese e Roberto Maggi.

2 La bibliografia concernente questi temi è assai abbondante. Si segnalano, per un primo inquadramento e per la bibliografia precedente, due opere recenti di notevole interesse: Tiziano Mannoni, *La rivoluzione mercantile nel Medioevo. Uomini, merci e strutture degli scambi nel Mediterraneo*, Genova, Il Portolano, 2009; Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, *Atti della XLIV Riunione Scientifica. La preistoria e la protostoria della Sardegna,* Cagliari, Barumini, Sassari, 23-28 novembre 2009, Firenze, Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, 2009.

permesso di seguire lo sviluppo del percorso espositivo della mostra, elaborati in collaborazione con Barbara Coppola, Guido Rossi e Marco Zito[3].

Il Tirreno, un'area di straordinaria geodiversità

Fra le rocce del Tirreno ce ne sono di illustri: il marmo di Carrara, l'ardesia di Lavagna e la pietra di promontorio di Genova che caratterizzano il nostro paesaggio urbano e artistico.

Nel lunghissimo tempo della preistoria un ruolo altrettanto importante dovevano avere l'ocra in cui erano seppelliti i cacciatori dell'era glaciale o le selci e il diaspro usati per fabbricare strumenti in pietra.

Le pietre preziose del Neolitico sono le rocce verdi delle Alpi occidentali e l'ossidiana dei vulcani di alcune isole tirreniche, primo fra tutti Monte Arci, in Sardegna. Le comunità umane dedicavano tempo e sforzi considerevoli per procurarsi rocce e materiali particolari. Risalgono alla fine del V millennio a.C. le distese di scarti di scheggiatura che testimoniano l'attività di grandi officine di lavorazione dell'ossidiana. In quel momento ossidiana, giadeiti, selce e diaspro circolano nel Tirreno e lungo la costa ligure.

Le età preistoriche successive, dette dei metalli, sono l'Età del rame, del bronzo e infine del ferro. In questi periodi le riserve di minerali metallici del Tirreno sono state individuate, controllate e sfruttate. Nel III millennio a.C. aumentano gli insediamenti umani attorno ai giacimenti di minerali metallici; durante il millennio successivo i ricchi affioramenti della Sardegna attirano navigatori ed esploratori levantini di etnia siriana, palestinese, egea e cipriota all'isola dalle vene d'argento.

Risorse e scambi sono allora, nonostante periodi di crisi, il motore della storia del Mediterraneo e ancora nel I millennio a.C. la Sardegna svolge un ruolo di particolare importanza come cerniera dei traffici tra il Mediterraneo orientale, il Tirreno e l'Atlantico, che i Fenici riattivano ristabilendo rapporti con le popolazioni costiere.

Argento, rame, ferro e piombo del Tirreno che hanno alimentano produzioni artigianali e artistiche dei Fenici e degli Etruschi sono stati sfruttati fino al secolo scorso.

Le immagini di paesaggi agrari, boschi e cave si affiancano a blocchi e frammenti di selci, diaspro, ossidiana, ofioliti, ocra, ardesia, marmo e metalli che documentano la straordinaria geodiversità del Tirreno, selezionate per la mostra in collaborazione con il Dip.Te.Ris. – Dipartimento per lo Studio del Territorio e delle sue Risorse dell'Università di Genova.

La selce è una roccia sedimentaria; per la sua durezza e la possibilità di ricavarne strumenti fu la pietra più ricercata e lavorata durante tutta la preistoria. Nell'area tirrenica una selce di ottima qualità è reperibile in Provenza.

Il diaspro della vasta cava a cielo aperto

3 Un ringraziamento particolare per l'amicizia e la collaborazione a Annamaria Agarini, Susanna Bafico, Isabella Draetta, Marco Firpo, Eugenia Isetti e Elio Micco.

di Valle Lagorara, nella Liguria di Levante, fu sfruttato fra il 3500 e il 2000 a.C. circa.

L'ossidiana è un vetro vulcanico, la maggior parte dei giacimenti mediterranei di ossidiana si trova nelle isole del Tirreno: Lipari, Palmarola e il Massiccio di Monte Arci in Sardegna. Qui diverse colate sono state sfruttate per fabbricare strumenti da oltre 7.000 anni.

Fra le cosiddette "pietre verdi" od ofioliti la giadeite è quella più rara e dura. In Europa i giacimenti di questa roccia si concentrano nelle Alpi Occidentali, dove fu ricercata e impiegata fin dal Neolitico per la produzione di asce e altri manufatti.

L'ocra è un pigmento naturale assai diffuso, può avere colorazione gialla, arancio e rossa molto intensa. L'ocra rossa in Liguria è stata utilizzata già nel Paleolitico come colorante, soprattutto nelle sepolture. Durante il Neolitico era raccolta probabilmente nei filoni presenti nei dintorni della Caverna delle Arene Candide, sul Monte della Caprazoppa (SV).

L'ardesia da molti secoli è estratta dalle cave della Val Fontanabuona in Liguria e da altre zone alpine. L'ardesia ligure, conosciuta anche come "lavagna", forse dall'omonima località della Riviera di Levante che fino al secolo scorso era il primo centro commerciale italiano di questo materiale, fu utilizzata per la prima volta circa 2.500 anni fa.

Il marmo di Carrara è universalmente noto come uno dei marmi più pregiati: le cave erano probabilmente già utilizzate durante l'Età del rame, ma fu solo con i Romani che si sviluppò l'attività estrattiva vera e propria. Poiché l'esportazione avveniva tramite il porto di Luni i Romani lo chiamavano "marmo lunense".

Il rame è stato probabilmente il primo metallo lavorato: in Liguria, nell'interno di Sestri Levante, il rame fu estratto già prima del 3500 a.C. L'importanza e la ricchezza di queste miniere ne hanno consentito lo sfruttamento ancora nel secolo scorso.

Nel villaggio nuragico di S. Imbenia, a Capo Caccia presso Alghero, punto di approdo frequentato dai Fenici, la Capanna dei Ripostigli documenta lo sfruttamento e la lavorazione dei ricchi giacimenti del territorio circostante da parte delle comunità nuragiche tra il IX e il VII secolo a.C. Il rame estratto dai minerali era colato per assumere la forma di "panelle" (fig. III).

Il ferro è il metallo più abbondante, tuttavia quasi mai lo si rinviene puro. In Europa gli esordi della sua lavorazione si datano al XII secolo a.C. Gli abbondanti giacimenti di ferro sull'Isola d'Elba sono stati sfruttati dagli Etruschi.

Ricchezze per le vie del mare

Sul Tirreno sono passate le rotte della giadeite, dell'ossidiana, dell'argento, del rame e delle altre risorse naturali, prima fra tutte il sale.

Nel corso del tempo lontananza, disponibilità, tecniche, mode e ideologie hanno trasformato materie prime e oggetti particolarmente rari in "tesori". È impossibile anche solo immaginare la quantità e varietà di merci che ha viaggiato sul Mediterraneo, per brevi tratti o da un continente all'altro, poiché la maggior parte non ha lasciato tracce: sale, legno, stoffe, prodotti agricoli ...

Rotte e approdi preistorici nel tempo sono diventati più sicuri, gli empori hanno accolto mer-

canti e abili artigiani d'oltremare. Ci sono porti tirrenici, come Genova o Cagliari, dove si fa mercato da oltre 2.500 anni: si mescolano merci e circolano gioielli, ceramiche preziose e raffinati contenitori per oli profumati.

In età romana in mare si incrociano le merci di tre continenti, tra cui pezzi eccezionali per bellezza e preziosità destinati a soddisfare le esigenze di una clientela ricercatissima. Da un relitto affondato lungo la costa toscana è emersa la merce tirrenica più preziosa, l'Anfora di Baratti, mai giunta a destinazione.

Col cristianesimo sono le reliquie dei santi e martiri d'Oriente a diventare oggetto di incessanti ricerche, commissionate dalle città europee desiderose di primeggiare per fede, ricchezza e potere.

Le monete affermano l'importanza economica delle città medievali: quelle genovesi d'oro proclamano per sette secoli la potenza di Genova, dall'epoca della grande espansione politica e commerciale del XII e XIII secolo al momento della ricchezza finanziaria del XVI–XVII secolo. La forza economica della città è dimostrata anche da documenti di vario tipo (atti notarili, trattati di mercatura, leggi e decreti, bandi ecc.), particolarmente numerosi anche in età medievale.

Sono state prese in considerazione alcune delle numerose merci preziose che, dalla preistoria, hanno costituito elementi rilevanti e rappresentativi dei traffici tirrenici (fig. IV).

Tra il VI e il IV millennio a.C. le comunità di agricoltori neolitici liguri hanno utilizzato giadeiti e altre "pietre verdi" per confezionare asce levigate, scalpelli e manufatti di una bellezza sorprendente. Piccole asce e manufatti di giadeite circolano via mare sul Tirreno raggiungendo l'Italia Meridionale. Nelle grotte liguri arrivano le ossidiane dalle Isole Lipari, dalle Isole Pontine e dalla Sardegna. Queste materie prime hanno rivestito un ruolo fondamentale nei commerci del Mediterraneo centrale, sviluppando una fitta rete di scambi che metteva in contatto regioni distanti centinaia di chilometri.

Durante l'Età del bronzo i lingotti di rame cipriota foggiati a forma di pelle di bue (*ox-hide*) databili alla fine del II millennio a.C., alcuni con impresso un segno di origine egea, attestano i rapporti tra Sardegna e Cipro, isole entrambe ricchissime di giacimenti di metalli, che sono particolarmente intensi dalla metà del II millennio a.C.

Tra le città fenicie che nel I millennio costituirono i poli fondamentali di scambi commerciali ad amplissimo raggio, Tharros appare la più importante in Sardegna per la produzione dei gioielli, influenzata dalle officine e dai simboli vicino-orientali.

Nelle tombe della Necropoli preromana di Genova, ritrovate sotto via XX Settembre a breve distanza da Palazzo Ducale, i corredi dei cittadini genovesi del V e IV secolo a.C. raccontano dei rapporti tra la città etrusco-ligure, l'Etruria, la Grecia e i centri del Mediterraneo orientale. Questi incontri hanno dato origine a una straordinaria mescolanza di culture, lingue, idee, prodotti e abitudini e reso possibile la fortuna del porto e della città attraverso i secoli.

L'Anfora di Baratti, realizzata alla fine del IV secolo d.C., è un oggetto di valore intrinseco e artistico unico che costituisce il miglior simbolo dei traffici tirrenici antichi (fig. V). L'anfora presenta 134 medaglioni con figure maschili e femminili legate al culto di Cibele, diffuso soprattutto in Siria e Anatolia, o riferibili a diversi temi della mitologia classica. Questo raro pezzo di

argenteria tardo antica, forse prodotto ad Antiochia, attesta il persistere della cultura pagana in alcune parti dell'Impero Romano anche dopo l'affermazione del cristianesimo.

In età cristiana circolano anche oggetti particolari come le reliquie o le ampolle legate al culto del martire egizio San Mena, utilizzate per contenere oli "santificati" e diffuse in molte aree mediterranee nel V secolo d.C. Nel Medioevo le città italiane fanno a gara fra loro per accaparrarsi le reliquie più importanti che divengono così veri e propri *status symbol* a conferma del loro potere politico ed economico.

Dopo il Mille la grande avventura mercantile che farà di Genova una delle maggiori potenze economiche d'Occidente, con interessi commerciali, empori e colonie dal Mediterraneo al Mar Nero, trova simbolo nelle monete, che dal 1139 per quasi sette secoli la Repubblica conia e diffonde in tutto il bacino del Mediterraneo.

Con il crescere del volume degli scambi commerciali, Genova si trova ben presto al centro del flusso d'argento che muove dall'Europa settentrionale e raggiunge, ricercatissimo, il Levante, mentre un flusso d'oro compie il percorso inverso e giunge a Genova dalla Sicilia o dall'Africa settentrionale. Quando i "piccioli" denari da 1 grammo circa non bastano a coprire la grande massa dei traffici mercantili, si passa ai "grossi" da 4 e 6 denari, ai sacchetti che contengono un numero convenzionale di monete e infine alla prima moneta d'oro coniata in Occidente dalla caduta dell'Impero Romano: il genovino (e le sue frazioni), con il nome della città "Ianua" e il simbolo del castello, che precede, probabilmente agli inizi del '200, il fiorino di Firenze e lo zecchino di Venezia.

La grande espansione commerciale del Medioevo si trasforma in potenza finanziaria nel cosiddetto "secolo dei Genovesi" (1550-1650), che sfrutta le ricchezze delle Americhe da cui arrivano grandi quantità d'argento e oro. Simbolo del potere economico dei finanzieri e delle grandi famiglie genovesi sono le doppie e gli scudi d'argento che, col nuovo emblema della Madonna Regina di Genova, coniati a partire dal 1638, raggiungono dimensione e peso mai visti nel nostro continente: è l'ultimo momento di splendore prima del declino[4] (fig. VI).

La prima flotta tirrenica

Le spiagge e le insenature mediterranee oggi più ammirate sono state teatro di esplorazioni, commerci e conflitti del tutto insensibili alla loro bellezza. Le splendide navi della protostoria sarda, che hanno solcato il Mediterraneo portando uomini, merci e idee, le costeggiavano forse con indifferenza o temendo pericoli nascosti.

Il Tirreno è il mare dei molti protagonisti, ma il suo eroe è il navigatore per eccellenza, Ulisse. Dalla sua Odissea emergono gli abitanti – e i mostri – delle rive tirreniche su cui vaga, spinto dal mare: i Ciclopi, Eolo, Circe, Scilla, i Feaci ...

La flotta tirrenica più antica documentata è quella nuragica: navi lunghe, corte, a fondo piatto

4 Per un approfondimento sulle testimonianze documentarie della Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio esposte in mostra si rimanda a Laura Malfatto, *Il contributo della Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio*, pp. 22-24.

e con fiancate a spigolo o fianchi arrotondati e con la prua coronata da protomi di cervi o tori. Alcune erano agili barche da pesca, altre navi adatte al trasporto di un carico rilevante di merci e animali. Se elenchiamo le merci nuragiche trovate nel Mediterraneo, ne scopriamo le rotte, dalla Sardegna all'Etruria, alla Sicilia, a Cartagine e oltre, fino a Creta e alla costa atlantica della Penisola Iberica.

La marineria antica era pirateria e commercio e dei pirati tirreni parla il mito: "Subito da una nave dai bei fianchi, velocemente apparvero pirati sul mare di colore scuro: erano Tirreni. Li guidava un cattivo destino ..." In quell'episodio il dio Dioniso trasforma in vite l'albero della nave che lo ha catturato e i rapitori in delfini; in età storica Strabone racconta che i Sardi dei monti praticavano la pirateria lungo le coste di Pisa.

I porti franchi, dove tutti potevano scambiare liberamente le merci, erano accanto a santuari e posti sotto la protezione di divinità universalmente riconosciute che garantivano riparo e commerci sicuri.

Negli empori è centrale la figura di Eracle, il Melkart fenicio, chiamato a garantire la correttezza degli scambi. Non a caso proprio Eracle era considerato il mitico fondatore del santuario di Hera a Capo Lacinio, nei pressi della colonia di Crotone. È qui, in uno dei santuari più celebri del Mediterraneo, che venne consacrata come ex voto una navicella nuragica.

Accanto alle immagini di rive, barche e relitti contemporanei la sala espone quelle della flotta tirrenica più antica (fig. IX). Le navicelle di bronzo databili tra il X e l'VIII secolo a.C. rinvenute in Sardegna, in Toscana, nel Lazio, in Campania e in Calabria, oltre che l'uso pratico di lampade e l'impiego funerario e votivo attestano, riproducendo l'imbarcazione reale, l'esistenza di una marineria nuragica di cabotaggio e d'alto mare. La ricchezza dei nuragici proveniva anche dalla loro mobilità sul mare, come dimostra la presenza dei loro prodotti nell'Etruria marittima, nell'interno e nell'alta valle del Tevere.

Per grazie ricevute e per ricevere grazie

La paura delle malattie e delle catastrofi naturali, la necessità di propiziare la fertilità, la speranza di rimanere incolumi dopo lunghi viaggi per mare, il timore di incorrere in epidemie o in guerre cruente: sono queste, nel privato e nel pubblico, le paure che generano il voto.

Lo scambio del dono rappresenta una manifestazione sociale di primaria importanza presso tutte le popolazioni antiche. Con esso si creano e si mantengono legami personali, si sanciscono i reciproci rapporti di forza. La condizione di superiorità degli dei e la loro onnipotenza conferiscono loro il diritto di ricevere doni. Infatti, il rapporto con la divinità si compie proprio tramite il dono votivo. Gli ex voto deposti nei santuari erano di ogni specie: dalle primizie al cibo quotidiano, dai gioielli più preziosi agli utensili più poveri.

Il valore simbolico del dono permette che l'oggetto consacrato possa essere anche una semplice rappresentazione del reale, spesso realizzata in terracotta (frutti, pani, spighe, miniature di vasellame o utensili).

L'ex voto rappresenta simbolicamente un aspetto contrattuale del rapporto fra l'uomo e la divinità: al dono deve corrispondere una contropartita secondo la logica del "do ut des". Gli uomini

si aspettano che le loro preghiere siano esaudite. Proprio in questo scambio reciproco si istituisce la connessione dell'uomo con il sacro.

Nella dedica di figure antropomorfe, in metallo o in terracotta, si manifesta la volontà dell'offerente di rappresentare se stesso spesso assimilandosi alla divinità. L'esempio dei bronzetti nuragici è un segno evidente di una società che celebra se stessa e la propria articolazione sociale.

L'eccezionale forza simbolica del dono votivo raggiunge la sua massima espressione negli esempi in cui sono rappresentate le parti anatomiche ammalate. Gli ex-voto di tipo anatomico sono determinati da una necessità concettuale; essi comunicano una preghiera in modo diretto. La loro efficacia è dimostrata dall'eccezionale persistenza iconografica, che, attraversando i secoli, caratterizza anche la devozione cristiana. L' ex voto, così concepito, ha valore non solo perché rappresenta il sintomo o la parte malata, ma soprattutto in quanto si identifica con l'offerente. Questa assimilazione è massima quando esso diventa narrativo, come nei diffusissimi quadri raffiguranti episodi miracolosi, dove in genere compare il nome stesso del dedicante, che, insieme all'immagine sacra, è il protagonista della scena.

Nella mostra sono state raccolte alcune testimonianze di religiosità votiva in area tirrenica, dalla protostoria all'età medievale.

La maggior parte delle statuine ex voto di età nuragica (X-VIII secolo a.C.) proviene da luoghi di culto: pozzi e caverne sacre, templi a cella rettangolare. I bronzetti, per la materia e i soggetti, filtrano lo spettro sociale dove ogni realtà della vita trovava un suo posto preciso e ordinato; ruoli, funzioni, professioni, ceti risaltano alla prima lettura esprimendo un mondo variegato, sofferto e vivo pur attraverso uno stile che ama astrarre dai reali contenuti (figg. X-XII).

In età punica e romana gli ex voto sono documentati in Sardegna tra le numerose testimonianze di pratiche di culto in contesto urbano o riferibili a santuari agresti. Nell'area di viale Trento a Cagliari, insediamento fenicio frequentato già tra la fine dell'VIII e l'inizio del VII secolo a.C., esisteva un santuario nel quale cibi ed ex voto fittili, da appoggiare, seppellire o sospendere, erano offerti forse a una divinità che personificava la terra e la città stessa di Cagliari, l'essenza del luogo rispettata e divinizzata perché forniva agli abitanti le risorse essenziali. Che si tratti di un unico dio dalle molteplici attitudini o di differenti divinità, gli ex voto manifestano il carattere popolare e il sentimento individuale della devozione.

L'ex voto è l'oggetto offerto in dono alla divinità a seguito della liberazione da un pericolo o da una malattia; in epoca moderna, spesso si tratta di piccoli dipinti che raffigurano il momento drammatico nell'attimo in cui accade.

Particolarmente importanti, gli ex voto figurati, su tela o tavola, diffusi fin dal secolo XVI, furono inizialmente eseguiti dagli stessi votanti, più raramente commissionati ad artisti di formazione accademica, finché col tempo subentrò ad essi una vera e propria produzione "di genere", realizzata da artisti di professione (figg. XIII, XXXV-XXXVI).

Il reliquiario, esposto in mostra, contiene una parte delle ceneri di S. Giovanni Battista, provenienti da Mira, in Asia Minore, come quelle conservate nella cattedrale di San Lorenzo (fig. XIV). Nel 1684 l'ostensorio fu portato in solenne processione e, secondo la tradizione popolare, preservò il monastero dei Santi Giacomo e Filippo dalle bombe delle navi francesi. Forse per la venerazione popo-

lare dovuta a questi fatti ritenuti miracolosi, il reliquiario evitò la confisca voluta dalla Repubblica di Genova nel 1746 al fine di raccogliere danaro per la guerra antiaustriaca. Nel 1797, dopo la soppressione delle corporazioni religiose, fu spostato nel convento dei Padri Domenicani di Santa Maria di Castello, nel cui Museo è ora esposto[5].

Relitti di terre e di mari

Dietro ogni anfora ci sono un paesaggio agrario e un viaggio.

Fenici, Cartaginesi, Greci, Etruschi e Romani hanno fabbricato un numero enorme di anfore per trasportare, via mare, i prodotti agricoli del Mediterraneo. Le anfore affondate durante la navigazione o giunte sui mercati, svuotate e poi buttate via, raccontano la loro storia: le rotte che hanno percorso, il vino o l'olio che hanno trasportato, la fertilità dei campi e la ricchezza della regione del Mediterraneo da cui provengono.

Nel Tirreno le anfore circolano almeno dal IX secolo a.C., quando i ceramisti fenici del villaggio di S. Imbenia le fabbricano (oltre che come ripostiglio delle proprie scorte di rame, come abbiamo visto) per la commercializzazione del vino del territorio, particolarmente apprezzato nei centri dell'Etruria mineraria, a Cartagine e fino nella Penisola Iberica, a Cadice e a Huelva. Le città etrusche e greche fabbricano anfore quando la produzione agricola del loro territorio è sufficiente ad alimentare il commercio marittimo.

La selezione di tipologie esposta documenta l'evoluzione dei traffici umani sull'acqua e le pratiche del commercio antico attraverso il Tirreno. Abili naviganti e altrettanto abili nei commerci, i mercanti fenici furono i primi a portare i loro prodotti, ma ben presto dovettero fare i conti con la concorrenza dei Greci d'oriente, d'occidente e dei Cartaginesi, tutti legati da un continuo incessante intreccio di rapporti che ha reso il Mediterraneo un mutevole crocevia di scambi.

Le migliaia di anfore romane di età imperiale provenienti dall'Africa mediterranea ci restituiscono un'immagine sorprendente: territori fiorenti, oliveti e coltivazioni fertilissime attorno a ricche e popolose città, dove oggi restano monumentali rovine circondate da paesaggi desertici.

Lo studio delle caratteristiche tecnologiche delle anfore permette di ottenere informazioni riguardo alla zona di approvvigionamento delle materie prime utilizzate per la loro fabbricazione e, quindi, riguardo alla loro provenienza e alla rotta delle navi che le trasportavano. Le anfore possono quindi essere considerate "fossili guida" dell'evoluzione dei traffici umani sull'acqua e delle pratiche del commercio antico.

Dal Levante mediterraneo la pratica dell'impiego di contenitori standardizzati per il trasporto marino, le anfore appunto, si diffonde rapidamente in Egitto e in Grecia e fu universalmente adottata.

Nelle anfore potevano essere contenuti i prodotti più vari, ma in quelle inviate oltremare si trasportavano di solito vino, olio, miele, frutta in conserva, pesce in salamoia e una salsa a base di pesce molto usata dagli antichi, denominata *garon* dai greci, *garum* dai latini.

5 Per un approfondimento sulle testimonianze documentarie della Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio esposte in mostra si rimanda a L. Malfatto cit., p. 25.

La Grande Madre e il Toro Sacro

Le immagini della preistoria mediterranea sono uno dei molti modi di registrare e comunicare esperienze sociali e religiose. Icone di culto, espressioni del sacro, immagini protettrici della casa e della famiglia, talismani o amuleti, questi simboli mediterranei accompagnano nella vita e, talvolta, nella tomba.

Il culto della Grande Madre, talvolta abbinato a quello del Toro Sacro, è ampiamente diffuso in tutto il Mediterraneo. Questo fenomeno è variamente interpretato nella sua origine e nella sua evoluzione, che si caratterizza con valenze e peculiarità diverse, sino a dare origine, dal Neolitico, a veri e propri sviluppi regionali.

In area tirrenica è fortissimo il divario tra la figura in argilla appena abbozzata rinvenuta nella Grotta delle Arene Candide, in cui i tratti femminili sono dati solo dai piccoli seni, e le figure sarde in pietra, molto elaborate dal punto di vista tecnologico e formale.

Quelle femminili costituiscono la maggioranza delle figure create nel bacino del Mediterraneo durante la preistoria, dove assumono caratteri diversi e spesso collegate alla maternità.

L'immagine del Toro è interpretata come una delle più rare raffigurazioni dell'elemento maschile. Nelle Alpi Marittime, al confine tra Italia e Francia, nelle valli ricche di acque e di pascoli che circondano il Monte Bego, gruppi di pastori e agricoltori hanno lasciato decine di migliaia di incisioni, realizzate nel corso di tre millenni. Rappresentano come vivevano e in che cosa credevano le popolazioni che consideravano il Bego la loro montagna sacra, dispensatrice di vita ma anche terribile padrona del fulmine e del tuono. Circa la metà delle incisioni protostoriche è costituita da raffigurazioni di animali dalle grandi corna, soli o aggiogati all'aratro, simboli mediterranei di forza e vitalità.

Statuine femminili sono state ritrovate in moltissime culture archeologiche neolitiche mediterranee. In Sardegna raggiungono già nel V millennio a.C. una grande raffinatezza: quelle più antiche sono naturalistiche, realizzate in pietra interamente levigata e mostrano numerosi dettagli del corpo e dell'acconciatura (figg. XVI-XVII).

Le immagini femminili delle epoche successive, nel Tirreno e nel Mediterraneo orientale sembrano talvolta rivelare una certa convergenza iconografica, sul filo di contatti via mare mai completamente perduti. La figura cicladica in marmo, l'unica conosciuta in cui sia evidente la gravidanza, e quelle cipriote in ceramica, sembrano suggerire nella raffigurazione delle dee madri un simbolo del ciclo della vita, della morte e della rinascita.

Il Toro e le sue corna sono simbolo di fertilità già durante il Neolitico. Nelle civiltà orientali dell'Età del bronzo il Toro si trova dappertutto, il più delle volte associato a un dio maschile di cui rappresenta l'attributo o la versione animale in qualità di simbolo di fertilità e rinascita. La Valle delle Meraviglie del II millennio a.C. è considerata un luogo consacrato, in connessione con le più antiche credenze mediterranee.

Dalle Madri mediterranee alla Regina di Genova

Il culto della Grande Madre è diffuso in tutto il Mediterraneo.

Nella Grecia arcaica (VII-VI a.C.) si diffonde con il nome di Cibele fino nelle colonie greche d'Occidente. Legata ai riti della maternità e della fecondità, viene assimilata alla figura di Rea, la dea madre di Zeus.

A Roma, invece, si afferma il culto di Mater Matuta, antichissima personificazione dell'aurora legata alla protezione dei neonati in quanto la dea si assumeva le cure materne del Giorno, figlio della Notte. Nei riti, detti Matralia, le matrone chiedevano la sua protezione sui figli delle loro sorelle. Sia presso gli Etruschi che presso i Romani la dea assume prerogative sempre più diverse: guida e protezione nei viaggi per mare, tutrice del mondo giovanile e guerriero.

Le innumerevoli Madri di Capua, provenienti da un santuario sannitico, ci restituiscono l'immagine che la Grande Madre assunse in tutto il Mediterraneo. Il valore simbolico di queste figure votive emerge con forza dalle proporzioni, dalle linee irregolari e dalla moltiplicazione dei neonati che la dea, seduta su un trono, reca in braccio. Alla dea era chiesto di propiziare la fertilità e la buona salute dei figli. Solo un'elevata natalità garantiva alle comunità antiche la possibilità di prosperare in una società costretta fra guerre continue e lavoro dei campi.

Le immagini delle Madri mostrano come la figura femminile, drappeggiata e recante un bimbo in braccio, rappresenti uno dei modelli più antichi usati nei contesti religiosi non soltanto mediterranei. Il modello, che viene adottato dal cristianesimo, è il fenomeno più evidente del passaggio di elementi pagani alla civiltà cristiana. Infatti, lo schema della Madre era quello più riconoscibile e dunque più facile da usare.

La Vergine, inoltre, mantiene le prerogative di protezione della comunità e non a caso, in Liguria e a Genova, i suoi santuari sono distribuiti sul territorio quasi a racchiuderlo in una cintura sacra. In virtù di questa prerogativa le famiglie aristocratiche la proclamano Regina di Genova nel 1637.

Da allora possono fregiarsi della corona reale la città e i Dogi, che rappresentano il potere, saldamente in mano alle famiglie nobili i cui blasoni sono raffigurati in sontuosi volumi decorati a mano[6].

Le statue dell'etrusca Mater Matuta, datata al 460-450 a.C., e della Madre di Capua del III secolo a.C. dialogano, nella Cappella Dogale, con la settecentesca statua della Madonna Regina di Genova (fig. XVIII).

La Mater Matuta regge sul grembo un bambino avvolto in un panno, il corpo massiccio è seduto su un trono cubico con i braccioli pieni a forma di sfinge con le ali aperte (fig. XX).

Le Madri di Capua provengono da un'area sacra frequentata tra il VI e il II secolo a.C. Il santuario era consacrato al culto di una divinità protettrice forse raffigurata nelle statue delle innumerevoli Madri, che sono rappresentate sedute in trono e con in grembo uno o più bambini avvolti in fasce (fig. XIX).

6 Per un approfondimento sulle testimonianze documentarie della Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio esposte in mostra si rimanda a L. Malfatto cit., p. 21.

Il contributo della Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio

di Laura Malfatto[1]

1. Il tema cartografico

Come contrappunto alle videoinstallazioni che hanno guidato i visitatori nei sei paesaggi mediterranei l'elemento cartografico è stato una costante di tutta la mostra[2].

All'inizio sono stati esposti "pezzi" provenienti dalle collezioni antiche della Biblioteca Berio, nei quali il Mediterraneo e il Tirreno diventano parte di un mondo dai confini sempre più ampi e dagli elementi sempre più definiti: preziose carte nautiche manoscritte, rare edizioni del Cinquecento della *Geografia* di Tolomeo e i primi atlanti moderni, come quelli di Ortelio e di Mercatore.

Nelle "stanze" dedicate ai sei paesaggi "instabili" è stato proposto al visitatore un confronto diretto e inedito tra restituzioni tecnologicamente avanzate di esperienze di viaggio e modalità e consuetudini antiche di rappresentazione del territorio, che rimandano a un universo di conoscenze lontano nel tempo, ma che è parte fondamentale della nostra cultura.

Nel mondo del libro e del documento antico si ricorre abitualmente alla riproduzione digitale, ma è un uso strumentale che ha come scopo la consultazione del

1 I testi di questa sezione sono una rielaborazione di quelli redatti per la mostra in collaborazione con Danilo Bonanno ed Emanuela Ferro.

2 Per approfondire la storia della cartografia cfr.: Monique de La Roncière – Michel Mollat du Jourdin, *Les portulans: cartes marines du XIII[e] au XVII[e] siècle*, Paris, Nathan, Fribourg, Office du livre,1984; Numa Broc, *La geografia del Rinascimento*, a cura di Claudio Greppi, Modena, Panini, 1989; *Cristoforo Colombo e l'apertura degli spazi: mostra storico-cartografica*, direzione scientifica di Guglielmo Cavallo, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1992; Phillip Allen, *Storia della cartografia: la rappresentazione del mondo nei più importanti atlanti geografici di tutte le epoche*, Milano, A. Mondadori, 1993; Massimo Donattini, *Spazio e modernità: libri, carte, isolari nell'età delle scoperte*, Bologna, Clueb, 2000; *Alla scoperta del mondo: l'arte della cartografia da Tolomeo a Mercatore*, testi di Mauro Bini [et al.], Modena, Il Bulino, 2001; *Segni e sogni della terra: il disegno del mondo dal mito di Atlante alla geografia delle reti*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 2001; David Woodward, *Cartografia a stampa nell'Italia del Rinascimento: produttori, distributori e destinatari*, a cura di Emanuela Casti, Milano, Sylvestre Bonnard, 2002; John Noble Wilford, *Cartografi: precursori e innovatori da Tolomeo al satellite*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005; Massimo Quaini, *Il mito di Atlante: storia della cartografia occidentale in Età Moderna*, Genova, Il portolano, 2006; Ramon J. Pujades i Bataller, *Les cartes portolanes: la representació medieval d'una mar solcada,* Barcelona, Institut Cartogràfic de Catalunya, 2007; Alfred Hiatt, *Terra incognita: mapping the antipodes before 1600*, London, The British Library, 2008; Peter Barber – Tom Harper, *Magnificent maps: power, propaganda and art*, London, The British Library, 2010; Peter Whitfield, *The Image of the world: 20 centuries of world maps*, London, The British Library, 2010. Le opere citate sono consultabili presso la Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio.

pezzo – libro o documento – in modo più facile per il lettore e meno invasivo per il documento originale. In questa mostra invece si è cercato di stabilire un confronto diretto sul piano dell'emozione tra le immagini delle antiche carte nautiche e geografiche e le immagini tecnologicamente avanzate delle videointallazioni.

Anche un osservatore superficiale può rilevare facilmente quanto le carte geografiche antiche si differenzino dalle carte di oggi, esatte ed essenziali, funzionali all'informazione sul territorio. Nelle carte antiche sono presenti elementi di diverso tipo e natura: simboli che rappresentano le emergenze del territorio – monti, fiumi, laghi, città –, didascalie che raccontano caratteristiche e aspetti di terre lontane, raffigurazioni di personaggi, luoghi sacri e profani, allegorie: con un'attenzione alla decorazione ben lontana dalla scientificità della cartografia moderna. Vi sono evocate parti remote del mondo, raggiungibili solo dopo viaggi lunghi, faticosi e pericolosi, che mettevano a rischio la vita, viaggi fatti spesso per mare.

Queste carte facevano parte di un mondo non dominato dall'immagine come l'attuale. Le immagini erano rare e ne avevano quasi l'esclusiva gli edifici sede del potere (il palazzo comunale, il castello feudale, la residenza signorile) o le chiese e i luoghi di culto, dove ci si stupiva davanti a un affresco, una vetrata colorata, un bassorilievo, più di quanto noi ci possiamo stupire ed emozionare davanti a schermi di grandi dimensioni, proiezioni ad alta definizione, cambi di immagine calibrati e suggestivi, come nelle videoinstallazioni di Studio Azzurro.

Le carte del mondo

Le carte geografiche rispondono, più che a un desiderio di conoscenza scientifica, all'esigenza pratica di lasciare una traccia per ripercorrere viaggi già fatti, restituirne l'esperienza e preparare una guida per quelli futuri. Questa esigenza si ritrova presso popoli di epoche lontane e in zone molto distanti tra loro, in forme diverse e indipendenti le une dalle altre (dalle tavolette d'argilla mesopotamiche ai bastoncini degli indigeni del Pacifico, alle carte di seta cinesi). Essa è alla base della civiltà e della conoscenza umana e fa parte della nostra storia.

La nostra cartografia ha origine sulle sponde del Mediterraneo presso i Greci con il processo di colonizzazione marittima verso le coste dell'Italia Meridionale e dell'Asia Minore e la sistemazione scientifica data dal grande cartografo Claudio Tolomeo (I-II secolo d.C.), che utilizza il metodo della proiezione e calcola latitudine e longitudine di molte località, in modo che si possano riprodurre mappe in qualunque scala. I Romani si servono delle conoscenze cartografiche per le campagne militari e l'organizzazione dei territori conquistati.

Nel Medioevo carte nautiche e carte terrestri sono prodotte in area catalana e nei grandi centri di espansione commerciale di Genova e Venezia. Un raro esempio di questa produzione in gran parte perduta è la carta-portolano nota come Atlante Luxoro.

Dalla metà del Quattrocento, con l'invenzione della stampa a caratteri mobili e l'introduzione della silografia o incisione su legno e poi della calcografia o incisione su rame per riprodurre le illustrazioni, le carte geografiche non sono più soltanto strumenti per addetti ai lavori, ma divengono prodotti di uso quotidiano. Tuttavia continuano a essere realizzate a mano carte geografiche

riccamente decorate, che sono considerate veri e propri status symbol*, come la carta del Mediterraneo di Jacopo Maggiolo, magnifico esempio dell'arte cartografica genovese.*

In epoca rinascimentale ha grande successo la Geografia *di Tolomeo, corredata di carte sempre più precise grazie alle nuove conoscenze astronomiche e arricchita con le raffigurazioni dell'America e delle terre appena scoperte. La rappresentazione del mondo si amplia progressivamente oltre i confini del Mediterraneo.*

Verso la fine del Cinquecento nei Paesi Bassi compaiono gli atlanti, raccolte sistematiche firmate da grandi cartografi come Ortelio, Mercatore e Blaeu. Il primo atlante vero e proprio, non semplice raccolta di mappe, ma trattazione sistematica formata da carte uniformi per dimensioni, simbologia, decorazioni, è il Theatrum orbis terrarum *del fiammingo Abraham Ortelius, stampato ad Anversa nel 1570. Il termine atlante è usato per la prima volta da Mercatore, autore anche della proiezione che da lui prende il nome.*

Nel Settecento le carte geografiche diventano assai più precise grazie alle campagne di rilevamento del territorio, che sono avviate nei principali Paesi europei e gettano le basi della cartografia moderna. Nell'Ottocento il perfezionamento delle tecniche di riproduzione e di stampa da una parte e quello delle tecniche di rilevamento sul terreno dall'altra portano alla cartografia moderna. Nel Novecento la fotografia dapprima, l'elettronica e l'informatica successivamente, mutano radicalmente la natura delle carte e il ruolo del cartografo, rendendo sempre più ricchi e sistematici i dati geografici a nostra disposizione. Oggi la fotografia satellitare e l'informatica permettono di realizzare rappresentazioni cartografiche sempre più dettagliate e sistematiche e alla portata di tutti.

Le carte nautiche utilizzate nel Medioevo a bordo delle navi, di solito prive di ornamenti che ne avrebbero aumentato il prezzo, erano soggette a deteriorarsi facilmente per l'uso e per l'azione degli agenti atmosferici. Esse sono le testimonianze preziose, giunte fino a noi in pochi esemplari, delle abilità tecniche nella navigazione e nella rappresentazione del mondo raggiunte in quei tempi lontani.

In mostra è stato esposto un raro esempio di questa produzione, rivoluzionaria rispetto alla tradizione cartografica precedente per realismo e tecnica di rappresentazione, la carta-portolano nota come *Atlante Luxoro* (fig. XXI). I primi esempi di carta-portolano (così chiamata oggi per differenziarla dal libro-portolano che riportava una descrizione testuale delle coste e dei porti e detta nel Medioevo "carta de navegar") risalgono alla fine del XIII secolo, il periodo dell'espansione marittima e commerciale dei Genovesi e dei Veneziani. Vi è rappresentato il tratto di mare da percorrere e il pilota, utilizzando insieme con la bussola le linee dei venti – o rombi di vento – disegnate sulla carta, poteva tracciare agevolmente la rotta.

La carta nautica dell'*Atlante Luxoro* è raffigurata su una serie di rettangoli di pergamena uniti in un unico volume. Il territorio descritto costituisce pertanto un complesso unitario, rappresentato di carta in carta dalle isole britanniche alla costa dell'Africa e dal Mare Mediterraneo in tutta la sua estensione fino al Mar Nero e al Mar d'Azof.

Il codice prende il nome dall'artista ge-

novese Tammar Luxoro, a cui apparteneva prima di essere acquistato dal Comune di Genova per la Biblioteca Berio nel 1899. Tradizionalmente considerato opera del cartografo genovese Pietro Vesconte, vissuto nel Trecento, è stato recentemente attributo, sulla base di confronti paleografici, a Francesco de Cesanis, attivo all'inizio del secolo successivo.

La carta nautica del Mediterraneo di Jacopo Maggiolo, realizzata su pergamena nel 1564, sontuoso esempio dell'ultima fase dell'arte cartografica genovese, appartiene alla produzione cartografica di lusso che continua a essere eseguita a mano anche dopo l'invenzione della stampa (fig. XXII).

Vi sono rappresentati il Mare Mediterraneo, il Mar Nero, il Mar Rosso, il Mar Baltico, le coste atlantiche europee e africane, le Canarie e altre isole atlantiche.

In corrispondenza del collo dell'animale, di cui la pergamena conserva il ricordo nel lembo arrotondato, è raffigurata una Madonna con il Bambino seduta in trono, una figura sacra quasi sempre presente nelle carte dei Maggiolo. La ricchezza dell'apparato ornamentale – padiglioni policromi decorati con fini arabeschi, vascelli a vele spiegate, bandiere, sovrani seduti in trono o accovacciati sotto una tenda, prospetti di città, tra cui Genova, centro geografico e centro ideale della carta – dimostra come questi fossero ormai manufatti di lusso, destinati a ricchi acquirenti.

Tra le edizioni rinascimentali della *Geografia* di Tolomeo quella veneziana del 1511 (fig. XXV) è la prima a essere stampata in rosso e nero sia nel testo che nelle carte e a presentare un planisfero cordiforme (a forma di cuore). In esso sono rappresentate, utilizzando una proiezione tolemaica modificata, le terre comprese tra il parallelo 80° nord e il 40° sud. Il Mediterraneo, contraddistinto da una serie di indicazioni che rimandano ai mari da cui è formato, è racchiuso tra la piccola Europa e l'Africa e l'Asia, dalle dimensioni dilatate e dai contorni ancora incerti. Dell'America si conosce solo la parte orientale, denominata secondo l'uso dell'epoca Terra di Santa Croce. Soltanto pochi anni prima, nel 1507, Martin Waldseemüller aveva chiamato America il nuovo continente dal navigatore fiorentino Amerigo Vespucci. Intorno al planisfero soffiano i venti, che, derivati dalla tradizione della cartografia nautica, hanno anche valore di elemento decorativo.

Il *Theatrum orbis terrarum* di Ortelio, pubblicato per la prima volta nel 1570 (fig. 1), fu ristampato molte altre volte, anche in dimensioni ridotte, come nell'edizione del 1598 (fig. XXIII). Il planisfero presenta un equilibrio formale tra gli emisferi nord e sud tramite la dilatazione longitudinale dell'America settentrionale e dei Poli. A ovest si notano alcune isole del Pacifico e la Nuova Guinea e nell'estremo lembo dell'emisfero meridionale l'immensa distesa della "Terra australis nondum cognita" che si contrappone alla "Terra septemtrionalis incognita".

L'atlante di Mercatore ebbe molto successo e, come quello di Ortelio, fu ristampato molte volte anche in formato ridotto. Nel doppio planisfero dell'edizione del 1610, appartenuta al doge Gio. Francesco Brignole come riportato sul dorso della preziosa legatura in pelle e in una nota di possesso sul frontespizio (fig. 2), è utilizzata la proiezione cilindrica detta di Mercatore, che era largamente impiegata anche nelle mappe nautiche, perché garantisce coordinate precise per la navigazione. Questo tipo di proiezione comporta, tuttavia, una

Fig. 1. Abraham Ortelius, Theatrum orbis terrarum, *Anversa 1570, planisfero inciso su rame (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

Fig. 2. Gerard Mercator, Atlas minor, *Anversa 1610, frontespizio inciso su rame con nota di possesso del doge Gio. Francesco Brignole (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

dilatazione verso i Poli, che falsa le proporzioni (fig. XXIV).

Nell'atlante del Settecento, pubblicato dall'editore veneziano Antonio Zatta, le cui carte incise su rame nell'esemplare della Biblioteca Berio sono colorate a mano, il planisfero, datato 1774, presenta un ricco apparato decorativo che bene si iscrive nel gusto del tempo (fig. XXVIII). Agli angoli i continenti sono rappresentati da quattro figure femminili, ciascuna accompagnata da un animale: il leone (Africa), il coccodrillo (America), il cammello (Asia) e il toro, che nel mito classico rapisce la fanciulla Europa. Al centro si notano una rosa dei venti e una sfera armillare (strumento per le osservazioni astronomiche). La carta riporta anche l'Australia, esplorata da James Cook pochi anni prima e ancora denominata Nuova Olanda.

Tra gli esempi di carte geografiche antiche in dialogo con le videoinstallazioni spicca la veduta di Pozzuoli nel golfo di Napoli, delicatamente acquerellata, tratta dalla prestigiosa raccolta di piante e vedute di tutte le città del mondo, *Civitates orbis terrarum* di Georg Braun e Franz Hogenberg (Colonia, 1593-1594) (fig. XXIX).

Regioni dell'Africa settentrionale dal Mare Mediterraneo all'equatore sono raffigurate nella carta ricca di ingenui dettagli dell'edizione della *Geografia* di Tolomeo stampata a Lione nel 1541. Secondo l'uso tolemaico la Libia è chiamata "Africa minor", mentre con "Libia interior" si indicano gli attuali Mali, Niger, Ciad e Sudan. In Etiopia presso l'alto corso del Nilo è raffigurato il prete Gianni, leggendario patriarca cristiano, popolarissimo in Europa fin dal Medioevo, nel cui regno si sarebbe trovata la mitica fonte della giovinezza (figg. XXVI-XXVII). A sud dell'equatore sono disegnati i Monti della Luna ("Mons lune") con le misteriose sorgenti del Nilo e si accenna a elefanti bianchi, rinoceronti e tigri che avrebbero abitato il Regno degli Etiopi.

2. Il tema storico

La Cappella Dogale, nell'Appartamento del Doge, sede della mostra, è stata parte integrante del percorso *Riflessi sul Tirreno*. Apoteosi sacra e nello stesso tempo celebrazione del potere della città, dominata dalla Madonna Regina di Genova raffigurata nella statua nella nicchia sull'altare e negli affreschi della volta, racchiude alcuni temi presenti nel percorso.

Glorie e fasti della città sono celebrati nel decoro ad affresco della cappella dovuto a Giovanni Battista Carlone: particolare rilievo ha la prima crociata con la presa di Gerusalemme che vede protagonisti Guglielmo Embriaco e l'arrivo delle ceneri del Battista. Questa celebrazione richiama momenti della mostra che sottolineano il ruolo di Genova, crocevia di traffici e scambi, la volontà della città di raccontarsi e di lasciare testimonianza degli avvenimenti di cui è stata protagonista, il culto delle reliquie, esempio di religiosità popolare che si ricollega a tradizioni più antiche.

Elemento centrale della cappella è la Madonna che, proclamata Regina di Genova nel 1637, è nello stesso tempo figura di altissima sacralità e simbolo di un sistema di potere. La Repubblica aristocratica

sceglie la Madonna come Regina della città per assurgere al rango di regno, di maggior considerazione di quello di una repubblica.

Possono così vantare il titolo regale la città e il Doge che la rappresenta. Ogni due anni esso viene eletto tra i loro membri dalle famiglie nobili, che detengono saldamente il potere e sono l'elemento fondamentale della Repubblica aristocratica. Gli stemmi di queste famiglie sono raffigurati in palazzi, opere d'arte, oggetti d'uso quotidiano, documenti d'archivio e anche in sontuosi volumi manoscritti gelosamente custoditi nelle case aristocratiche come veri e propri tesori di famiglia.

Alcuni di questi tesori privati ora sono di proprietà pubblica, come *La università delle insegne ligustiche* di Giovanni Andrea Musso, donato nel 2005 alla Biblioteca Berio da un privato cittadino ed esposto in mostra. Il magnifico volume manoscritto, datato 1680, che contiene gli stemmi delle famiglie nobili che detenevano il potere a Genova, con i suoi 2.659 stemmi è la più completa e importante raccolta della Liguria. L'emblema della città, due scudi accostati, uno con la croce rossa in campo bianco, l'altro con il motto *Libertas* posto in banda in campo azzurro, affiancato dai due grifoni, è sormontato dalla corona ducale, benché dal 1637, anno della proclamazione della Madonna a Regina di Genova, fosse in uso la corona reale, in quanto riprende una raffigurazione più antica[3].

Genova e il Mediterraneo, un binomio inscindibile

Per secoli Genova vive del porto, trae ricchezza e potere dal mare, via di comunicazione e area di scambio di merci e culture[4].

Nel Medioevo i Genovesi percorrono il mare, comprano e vendono merci, finanziano spedizioni commerciali, partecipano alle crociate. Affrontano i rischi di una navigazione difficile verso paesi lontani e poco conosciuti. Hanno contatti con culture, tradizioni e religioni diverse, dimostrando una mentalità duttile e aperta e praticando una tolleranza religiosa non consueta all'epoca.

Il porto è il centro economico della città. Vi giungono e vi partono navi, che collegano Genova con tutto il Mediterraneo e portano merci di tutti i generi: spezie, droghe, preziosi, legno pregiato, rame, grano, vino, pelli, stoffe.

Genova si afferma dapprima nel Mar Tirreno. Momento fondamentale è la vittoria su Pisa

---

3 Per un approfondimento sulle testimonianze archeologiche esposte nella Cappella Dogale si rimanda a Patrizia Garibaldi, *Considerazioni su alcuni aspetti archeologici del Medio-Alto Tirreno,* p. 14.

4 Per approfondire la storia di Genova cfr.: Vito Vitale, *Breviario della storia di Genova: lineamenti storici ed orientamenti bibliografici*, Genova, Società Ligure di Storia Patria, 1956; Teofilo Ossian De Negri, *Storia di Genova*, Milano, Martello, 1974 (2ª ed.: Firenze, Giunti, 2003); Claudio Costantini, *La Repubblica di Genova*, Torino, UTET, 1986; Guido Nathan Zazzu, *Il volo del grifo: la storia di Genova dagli inizi al 1892*, Genova, Sagep, 1991; Paolo Lingua, *Breve storia dei Genovesi*, Roma-Bari, Laterza, 2001; *Storia di Genova: Mediterraneo Europa Atlantico*, a cura di Dino Puncuh, Genova, Società Ligure di Storia Patria, 2003; *La grande storia di Genova*, a cura di Felice Volpe – Aldo Padovano, Genova, Artlibri, 2008, Le opere citate fanno parte della Raccolta Locale della Biblioteca Berio.

nella battaglia della Meloria nel 1284. In seguito si spinge nel Mediterraneo orientale, dove affronta Venezia con alterne vicende. In Oriente fonda un vasto impero coloniale, costituito da basi commerciali affidate all'iniziativa individuale di famiglie e privati cittadini.

Con la caduta di Costantinopoli nel 1453 si chiudono le tradizionali vie per raggiungere l'Oriente e anche l'impero coloniale genovese nel Levante volge al termine. Benché non sia più la padrona incontrastata del Mediterraneo, Genova mantiene un ruolo centrale nelle rotte marittime e terrestri fino alla scoperta dell'America.

Nel 1528 con Andrea Doria Genova entra nella sfera di influenza spagnola. Raggiunge la stabilità politica, ma abbandona progressivamente le attività mercantili a favore di quelle finanziarie e bancarie, che danno guadagni maggiori e più facili. Esse caratterizzano la città nei secoli successivi fino alla trasformazione economica nella direzione dello sviluppo industriale avvenuta nell'Ottocento.

Emporio del Mediterraneo, città mercantile dai traffici estesi in tutte le regioni conosciute, Genova conserva la più antica raccolta di atti notarili del mondo. Se in altre città l'opera del notaio era richiesta soprattutto per regolare la proprietà fondiaria, a Genova, invece, il notaio, era chiamato a risolvere i molteplici casi della dinamica vita mercantile del principale porto del Mediterraneo, anche mediante la creazione di nuove forme contrattuali dettate dalle esigenze dei commerci. I notai genovesi non agivano solo in patria, ma anche nelle colonie, accompagnando l'espansione commerciale dei Genovesi e testimoniando l'internazionalità della città.

Pergamene medievali conservate presso la Biblioteca Berio custodiscono alcuni tra i più antichi documenti dell'attività dei notai genovesi.

Riveste un grande significato il cosiddetto *Breve della Compagna*, che rappresenta di fatto il più antico statuto del Comune genovese. Risalente al 1157, contiene, sottoscritta dal notaio, la formula del giuramento che dovevano prestare i membri della "Compagna", società all'origine del Comune medievale.

Molto diffusi erano i finanziamenti di viaggi mercantili per mare. A due di questi si riferiscono i contratti su pergamena esposti in mostra: con il contratto rogato a Marsiglia il 31 ottobre 1202 Ottone Barisone investiva in un viaggio di andata e ritorno da Marsiglia a Ceuta (fig. VII); con quello rogato a Genova il 15 novembre 1313 l'arcivescovo di Genova Porchetto Spinola finanziava il viaggio che Oliviero Boccanegra stava per intraprendere (fig. VIII).

Lo sviluppo dei traffici comporta lo sviluppo della monetazione, che a Genova ha inizio con l'autorizzazione a battere moneta concessa dall'imperatore Corrado II nel 1139. La prima moneta d'oro coniata in Occidente dopo la caduta dell'Impero Romano fu il genovino, che reca sulle due facce il nome della città "Ianua" e il simbolo del castello. Nel 1638 dopo la proclamazione della Madonna a Regina di Genova in molti tipi di monete il castello è sostituito dalla figura della Madonna.

Sacchetti e monete, insieme con la bilancia per pesarle e verificarne il valore, sono ben visibili sul tavolo di uno "scagno"

GRIDA DELLE MONETE SCARSE.

Fig. 3. Ufficio delle monete, Grida delle monete "scarse", *24 maggio 1662 (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

raffigurato nel *Liber Abaci*, raro manuale di matematica finanziaria dell'inizio del Cinquecento ad uso dei mercanti (fig. XXX).

La pesatura delle monete era una necessità. Era infatti frequente l'uso di limarle per procurarsi un poco d'oro o d'argento. L'Ufficio delle monete della Repubblica di Genova, che regolava l'emissione e la circolazione monetaria, cercava di contrastare questa cattiva abitudine, in quanto le monete "scarse" o "tosate", che avevano peso e valore inferiori, recavano danno agli scambi commerciali. Un esempio di queste norme, purtroppo poco efficaci, è la Grida del 24 maggio 1662, esposta in mostra, in cui si indica il peso di ogni tipo di moneta, si danno disposizioni per togliere dalla circolazione le monete "scarse" e si stabiliscono pene severe per i contravventori (fig. 3).

Genova sente ben presto il bisogno di raccontare la sua storia, forse per rafforzare e tramandare un'identità che rischia di disperdersi nelle innumerevoli attività commerciali.

La Genova dell'antico Comune a metà del XII secolo, attraverso il racconto degli avvenimenti di cui è protagonista, vuole testimoniare i propri successi di città costretta

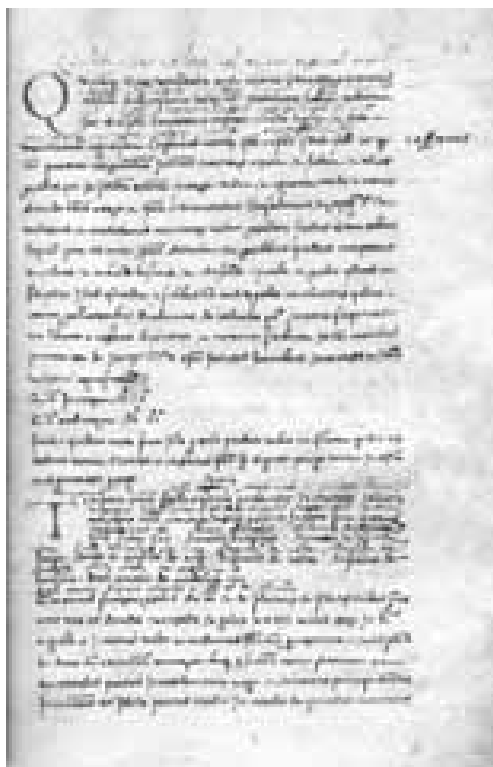



Fig. 4. Caffaro, Annali, *manoscritto della fine del XV secolo (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

Fig. 5. Claudio Tolomeo, Geographia, *Basilea 1545, parte della costa orientale del Mediterraneo, silografia (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

dalla situazione geografica a confrontarsi con diverse culture, religioni, persone in tutto il Mediterraneo. Caffaro, marinaio e diplomatico originario della Valpolcevera, racconta per primo la storia di Genova. I suoi *Annali,* che documentano gli avvenimenti a partire dal 1099, l'anno della presa di Gerusalemme nella prima crociata, sono conservati nell'Archivio pubblico per volere dei Consoli come fonte ufficiale della storia del Comune medievale. L'opera testimonia l'evoluzione di Genova, al centro di una fitta rete di rapporti culturali e commerciali. Il codice più antico degli *Annali* di Caffaro, in cui una miniatura raffigura l'autore in atto di dettare la sua opera al notaio Macrobio, dopo essere stato conservato per secoli a Genova, fu portato da Napoleone a Parigi e si trova oggi nella Biblioteca Nazionale francese. A Genova sono rimaste alcune copie manoscritte di epoca successiva dell'opera di Caffaro, tra cui quella esposta, risalente al XV secolo e proveniente dalle collezioni della Biblioteca Berio (fig. 4).

Nella *Geographia* di Tolomeo, stampata a Basilea nel 1545, la costa orientale del Mediterraneo, meta privilegiata dell'espansione dei Genovesi, è visibile in dettaglio in una carta che comprende Siria, Terra Santa, parte della Mesopotamia ad est e dell'Arabia a sud (fig. 5).

Dall'Oriente è arrivata gran parte delle reliquie oggetto di culto in Occidente. Particolarmente venerate sono le ceneri del Battista portate da Mira in Asia Minore dai Genovesi di ritorno dalla prima crociata, alle quali sono dedicati due importanti reliquiari giunti fino a noi: la stupenda arca processionale d'argento quattrocentesca conservata nel Museo del Tesoro di San Lorenzo e un altro prezioso reliquiario oggi nel Museo dei Padri Domenicani di Santa Maria di Castello. La loro importanza nella devozione popolare era tale che nella seconda metà del XIII secolo l'arcivescovo e annalista Jacopo da Varagine vi dedica un trattato, datandone la traslazione a Genova al 1099 e dimostrandone l'autenticità. Ne parla anche nella *Cronaca della città di Genova*, di cui è stata esposta una copia manoscritta su pergamena del XIV secolo conservata presso la Biblioteca Berio (fig. XV)[5].

Gerusalemme e Lepanto: un uso simbolico della realtà

Il Mediterraneo, oggi come ieri, è sempre stato area di scambi e di interazioni positive, ma anche di scontri e opposizioni, legati a fattori economici e sociali, spesso travestiti da diversità culturali e religiose.

Dal Medioevo il conflitto più vistoso è quello tra cristianesimo e islam: questa contrapposizione trasforma il Mediterraneo da luogo di incontro a confine che divide due mondi.

Ne sono simbolo le crociate, che la storiografia in generale ha presentato come la risposta corale di una cristianità unita contro un islam a sua volta unito. In realtà ci sono state varie spedizioni militari in tempi distanti tra loro e con obiettivi diversi. Inoltre sia la cristianità sia l'islam erano divisi al loro interno.

---

5 Per un approfondimento sulle testimonianze archeologiche esposte in mostra relative alle monete genovesi e al culto delle reliquie si rimanda a P. Garibaldi cit., pp. 7-9, 10-12.

Genova è protagonista della prima crociata: Guglielmo Embriaco con le sue macchine da guerra determina la conquista della città nel 1099 e porta in patria, fra le numerose reliquie, il Santo Graal e le ceneri del Battista.

Dal Trecento l'Europa è minacciata dai Turchi. L'idea di crociata si rafforza e assume le forme della guerra santa contro l'impero ottomano. La battaglia di Lepanto (7 ottobre 1571) è una vittoria secondaria frutto di un'effimera alleanza tra Spagna, Papato e Venezia, con la partecipazione di un contingente genovese comandato da Giovanni Andrea Doria, pronipote del principe-ammiraglio Andrea. L'alleanza si scioglie ben presto e per la Serenissima comincia la decadenza con la perdita dell'isola di Cipro. Lepanto viene però trasfigurato nell'opinione pubblica come fine dell'invincibilità turca e trionfo della cristianità europea. Artisti e letterati celebrano la "splendida vittoria cristiana" e il mito è diffuso in modo capillare anche da un'infinità di scritti d'occasione e di fogli volanti.

In quegli stessi anni Torquato Tasso scrive la Gerusalemme liberata *per esaltare la prima crociata: nel clima dell'epoca essa appare attuale. A Genova, partecipe sia delle crociate sia di Lepanto, nel 1590 esce una splendida edizione del poema, illustrata da Bernardo Castello, amico del Tasso e pittore affermato.*

Fig. 6. Tommaso Porcacchi, L'Isole più famose del mondo, *Venezia 1576, battaglia di Lepanto, incisione su rame di Girolamo Porro (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

Durante la guerra di Cipro, la battaglia di Lepanto (1571) contrappone i Turchi a Venezia e ai suoi alleati, tra cui Genova. L'evento, visto come riscatto dell'Europa cristiana sulla minaccia ottomana, ha eco anche nell'*Isolario* di Tommaso Porcacchi (stampato pochi anni dopo la battaglia, nel 1576), in cui un'incisione illustra lo scontro navale (fig. 6). Il volume, che, seguendo un'antica tradizione, tratta delle principali isole del mondo, dedica un ampio capitolo alle isole Curzolari, scogli senza nessuna importanza e ancora oggi in parte disabitati, diventate famose solo per aver dato nome alla battaglia, oggi più nota come battaglia di Lepanto. Di fatto Lepanto, l'attuale Nafpaktos, si trova più a oriente.

Molti furono gli episodi collaterali alla battaglia di Lepanto, che furono descritti in un gran numero di pubblicazioni di carattere effimero, di larghissima diffusione, in gran parte andate perdute, che contribuirono a fare di Lepanto un simbolo della lotta contro i Turchi. Tra queste *La gran rota e frachasso fatto novamente a la forteza de Malgariti*, che racconta in ottave la conquista della fortezza turca dei Margariti (fig. 7).

I fasti della vittoria sui Turchi sono adombrati nell'impresa della conquista di Gerusalemme rievocata nel poema del Tasso

LA GRAN
ROTA E FRACHAS-
SO FATTO NOVAMEN
te a la Forteza de Malgariti;
novamente stampato

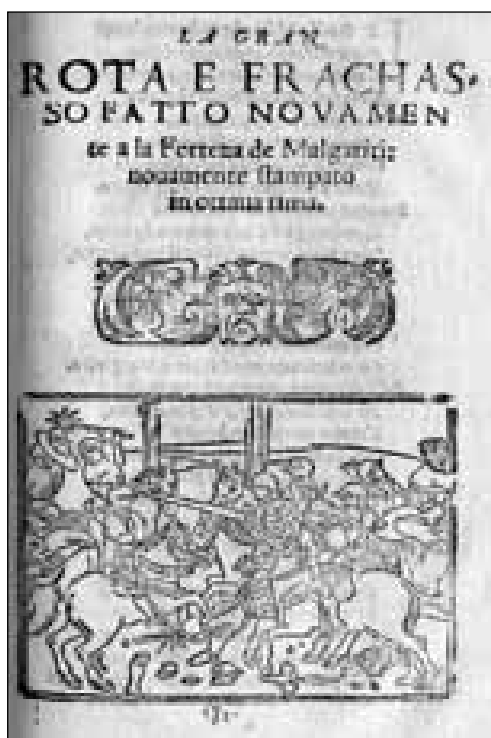



Fig. 7. La Gran rota e frachasso fatto novamente a la forteza de Malgariti, *Venezia 1571, frontespizio (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

LA GIERVSALEMME
LIBERATA
DI TORQVATO TASSO

Fig. 8. Torquato Tasso, Gerusalemme liberata, *Genova 1590, frontespizio inciso su rame (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

scritto a poca distanza di tempo. A Genova nel 1590 fu stampata la prima edizione illustrata della *Gerusalemme liberata*, con 20 incisioni su rame tratte da disegni del pittore genovese Bernardo Castello, che li aveva sottoposti al giudizio del Tasso (fig. 8).

La tavola che introduce il canto XVIII dedicato alla presa di Gerusalemme, raffigura l'incontro tra Rinaldo e Goffredo di Buglione. Sullo sfondo, le torri della città e la selva che, liberata da un malefico incantesimo, fornirà il legname per le macchine da guerra costruite sotto la direzione di Guglielmo Embriaco (fig. 9). La presa di Gerusalemme, come si è visto, è raffigurata da G.B. Carlone nella Cappella Dogale.

Fig. 9. Torquato Tasso, Gerusalemme liberata, *Genova 1590, tavola del canto XVIII incisa su rame (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

Pittura votiva in Liguria

di Giovanni Meriana

Nella mostra *Meditazioni Mediterraneo*, prodotta da Studio Azzurro per Palazzo Ducale, il percorso storico-archeologico *Riflessi sul Tirreno*, curato dal Museo di Archeologia Ligure e dalla Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio, ha approfondito temi e aspetti delle civiltà e popoli che si sono affacciati sul Mar Tirreno. Una sezione è dedicata agli ex voto pagani e cristiani veicolati da porto a porto assieme ad altre merci.

La Liguria e i paesi che si affacciavano sul Tirreno ebbero un rapporto costante con la divinità[1]. Le difficoltà incontrate ogni giorno nella navigazione in acque insidiose, le improvvise tempeste, i pirati nascosti nelle insenature giustificavano il frequente ricorso all'aiuto delle forze soprannaturali. Così il duro lavoro della terra per dissodare e seminare terreni aspri e scoscesi e i pericoli ad esso legati suggerivano il ricorso a idoletti votivi o propiziatori per lo più femminili, talvolta tenerissimi, col ventre gonfio e neonati tra le braccia, o la deposizione nei templi di parti del corpo umano guarite per l'intervento della divinità[2]. Dalle culture nuragiche venivano piccoli modelli di navi in bronzo con protomi di cervo o di toro, il cui uso poteva essere beneaugurante per la navigazione o legato a culti diversi. Dopo la caduta dell'Impero Romano e la nascita delle comunità cristiane, alla consuetudine di donare agli dei statuette votive fittili si è sostituito, anche per i cristiani, l'uso di ricorrere al loro Dio per chiedere protezione o ringraziarlo dei favori concessi. Del resto già nella Bibbia il tema della riconoscenza all'Altissimo è presente nell'offerta di sacrifici. Che altro significherebbe l'altare eretto da Noè se non il rendimento di grazie per la fine del flagello dell'acqua e la promessa di Jahvè di non mandare mai più il diluvio sulla terra? E le offerte dei doni della terra di Caino e Abele non servivano a propiziare l'occhio di Dio sul loro lavoro divenuto ingrato dopo il peccato e la cacciata dei genitori dal paradiso terrestre? La storia delle offerte votive ha dunque origini antiche e si perpetua nei luoghi di culto cristiani assieme alla circolazione di reliquie e di oggetti devozionali.

Gli ex voto avranno però la massima diffusione con la nascita dei santuari, centri di religiosità, se non proprio di fede, privilegiati per la richiesta e la concessione di

---

1 Per approfondire l'argomento trattato in questo articolo si dà una breve bibliografia: Pietro Clemente – Luisa Orrù, *Sondaggi sull'arte popolare*, in *Storia dell'Arte Italiana. Forme e modelli*, vol. XI, Torino, Einaudi,1982; Teofilo Ossian De Negri, *Storia di Genova*, Milano, Martello, 1974 (2. ed.: Firenze, Giunti, 2003); Giovanni Meriana, *Pittura votiva in Liguria*, Genova, Sagep, 1995; Luciano Rebuffo, *Ex voto marinari*, Roma, Edindustria, 1961; Farida Simonetti, *Ex voto marinari nel santuario di N.S. del Boschetto a Camogli*, Genova, Tormena, 1992; Angelo Verardo, *La Madonna della Costa e i Sanremesi*, in "Rivista Ingauna e Intemelia", n.s. 27 (1972), n. 14; Rosanna Zoff, *E qui mi costruirete una chiesa*, Gorizia, Goriziana, 1991. Le illustrazioni a corredo dell'articolo (figg. 1, 2, XXXV, XXXVI) sono tratte dal volume *Pittura votiva in Liguria* di Giovanni Meriana edito da Sagep e sono pubblicate con l'autorizzazione dell'editore.

2 A Montevergine (Avellino) alcune pareti del santuario sono ricoperte di riproduzioni di organi del corpo umano in lamina d'argento.

grazie. All'origine del santuario c'è molto spesso un evento miracoloso dal quale si alimenta la leggenda di fondazione, dando credibilità e continuità al miracolo iniziale e perpetuandolo nel tempo. Il santuario, il pellegrinaggio, l'offerta votiva sono i tre passaggi obbligati nella vita dei nuovi centri taumaturgici di culto. Il loro significato era il rendimento di grazie, ma anche la testimonianza per altri pellegrini che la richiesta di favori, se accompagnata dalla preghiera e dal sacrificio del pellegrinaggio al santuario a piedi scalzi e digiuni, poteva dare buoni frutti. Se poi con logica razionale o semplicemente umana si esaminano le leggende di fondazione tramandate da pubblicazioni vecchie di decenni o dalla viva voce dei sopravvissuti negli oltre cento santuari sparsi in tutto l'arco della Liguria da Sarzana a Ventimiglia, viene il sospetto che gli eventi miracolosi abbiano una componente più umana che celeste, quando non si tratti di impostura o ambiguità. Frequenti sono infatti le apparizioni a giovani sordomuti, che puntualmente riacquistano l'uso della parola e dell'udito, o la storia rocambolesca di immagini poste alla venerazione dei fedeli in un luogo e ritrovate altrove o il viaggio di icone divenute famose per essere passate misteriosamente da un luogo all'altro del Mediterraneo. Ma di fronte a fatti non facilmente spiegabili con la logica e la ragione, alla fine prevale il concetto, in chi guarda con occhio disincantato la pittura votiva, che in qualunque modo, o dalla fede o dalla pietà dei cristiani o dall'imbroglio, i santuari hanno avuto origine, essi sono diventati nel tempo, per gente senza altra risorsa che un grumo di fede e di speranza, luoghi dove deporre il carico delle sofferenze quotidiane e delle miserie, dove aprire il cuore alla fiducia e alla pietà. Esistono anche santuari all'origine dei quali non c'è nessuna leggenda popolare, nessuna apparizione o prodigio, ma l'iniziativa di ordini monastici e della Chiesa all'epoca della Controriforma per porre un argine all'eresia luterana, veicolata dai pastori d'oltralpe transumananti verso i paesi mediterranei, con la fondazione di santuari particolarmente ricchi di iconografie edificanti, eseguite anche da artisti di vaglio. Sono i Sacri Monti della zona prealpina piemontese e lombarda, nei quali la vita di Cristo e di Maria, scandita in cappelle istoriate e animate da figure scolpite per ricreare i principali episodi del Nuovo Testamento, serve a impressionare positivamente i pellegrini e a documentarli sulle verità della fede messe in discussione dalla Riforma. In Liguria luoghi di fede di questo genere ispirati al particolare momento storico sorgono in prossimità delle linee di valico delle regioni occitane nelle valli Roia, Nervia, Argentina, Arroscia[3]. Le loro pareti sono affrescate da pittori provenienti dal vicino Piemonte o dall'area provenzale con le raffigurazioni della storia cristologica sulle pareti e nell'abside, mentre l'ammonimento del giudizio universale e dell'inferno che attende i reprobi campeggia sulla controfacciata, perché si imprima bene nella mente dei pellegrini al momento di lasciare il santuario. Esemplare in questo senso il santuario delle Grazie presso Chiavari peraltro fuori dall'area descritta. È

3 Sono i santuari di Montegrazie nella valle del Caramagna in provincia di Imperia sulla strada che porta nell'alta valle Arroscia e a Pieve di Teco, quello di Rezzo, dedicato a Nostra Signora del Santo Sepolcro e Maria Bambina, San Giovanni dei Prati, sulle pendici del Monte Ceppo di fronte a Triora, la chiesa di San Bernardino a Triora, il santuario della Maddalena a Lucinasco, Nostra Signora delle Vigne a Caravonica, il santuario "programmato" della Madonnetta a Genova, la Madonna di Loreto a Triora.

la *Biblia Pauperum* affidata a pittori attivi tra il Quattrocento e i primi decenni del Cinquecento, come Tommaso e Matteo Biazaci, Giovanni Canavesio, Giovanni Baleison, Pietro e Giorgio Guido da Ranzo. In questi luoghi di culto i quadri votivi sono pressoché inesistenti. Ma nei santuari ubicati lungo la costa o nelle valli appenniniche e nella stessa città, le offerte degli ex voto nella forma delle tavolette cominciano a essere frequenti. Tutti gli ex voto dal tardo Medioevo ai primi del Novecento rispondono a stilemi consacrati dall'uso e sono realizzati da pittori anonimi e scarsi di mestiere che bivaccano nei dintorni dei santuari o tengono bottega negli angiporti, ai quali il votante racconta la storia dell'avvenuto miracolo, da loro tradotto in immagini su residui della lavorazione del legno recuperati nelle botteghe dei bancalari, che per questo sono denominati "tavolette"[4]. Erano dipinte direttamente sul supporto, senza imprimitura, lasciando affiorare i colori scuri del legno quando servivano all'esecutore e con tinte pure, non mescolate, con l'assenza di prospettiva e di sfumature e secondo gli schemi ripetitivi della pittura votiva: la collocazione dell'immagine venerata in alto, in un nimbo, sola o accanto ad altri santi chiamati in causa, se protettori del votante, l'evento negativo e la presenza del richiedente la grazia. In molti di questi quadri compaiono gli stilemi V.F.G.A. o P.G.R. (ho fatto il voto; ho ottenuto la grazia; per grazia ricevuta) e annotazioni pittoriche utili a capire il mestiere di chi ha commissionato il voto. Barche se marinai, attrezzi agricoli e animali domestici per gli addetti ai lavori dei campi, carri e carrozze per quanti praticano le attività di somaggio, camere da letto quando l'oggetto dell'ex voto è la malattia, cantieri edili per gli incidenti sul lavoro. Più libertà di ambientazione si verifica quando sulla scena compaiono i bambini. Per loro non vi sono luoghi deputati alla disgrazia: essa è nascosta dietro l'angolo e in qualunque luogo e momento può manifestarsi e colpire.

La vicenda che ha dato origine all'ex voto è tutta affidata alle immagini. Poche sono infatti le tavolette votive che si avvalgono del racconto scritto. Quando però nell'Ottocento nasce la moderna marineria e i proprietari di barche si trasformano in armatori, l'ex voto è l'occasione per il "ritratto" del veliero, vero e proprio *status symbol* del committente che chiama specialisti a eseguirlo. I quadri raffiguranti velieri sono per lo più a tempera su carta, l'immagine venerata si fa piccola, fino a divenire un puntino luminoso o a scomparire del tutto, mentre i dettagli dei velieri sono precisi, il racconto scritto in calce è documentato con le indicazioni del braccio di mare, del carico della nave, delle coordinate geografiche, del personale di bordo e di quanto può contribuire a identificare la nave e a celebrarne il proprietario. Il patrimonio votivo del santuario del Boschetto di Camogli è quasi esclusivamente dotato di quadri ispirati alla marineria, restaurati e visibili nel chiostro.

Nella mostra *Meditazioni Mediterraneo* allestita a Palazzo Ducale i curatori hanno inserito in una vetrina dove si vede il reliquiario di Santa Maria di Castello in cui sono conservate le ceneri del Battista (figg. XIII-XIV) – secondo il racconto che ne fa

4 Gli esecutori più noti di quadri votivi marinari sono Angelo Arpe, Niccolò Camilleri, Antoine e Louis Roux che nell'Ottocento avevano bottega nell'angiporto di Marsiglia, Giovanni Gavarrone, Giovanni Canetta, Angelo Coli tra i maggiori. Di tutti si ignorano la data di nascita e di morte. Loro ritratti di velieri sono ricorrenti nelle vendite d'asta.

Iacopo da Varagine nella *Chronica civitatis Januensis*, manoscritto della Sezione di Conservazione della Biblioteca Berio esposto nella stessa vetrina (fig. XV) – due ex voto provenienti dalla stessa chiesa. In uno sono rappresentati due genitori in vesti nobili che invocano davanti al Crocifisso la guarigione del loro bambino, adagiato sul letto col ginocchio coperto da bende (fig. XXXV). La tavoletta votiva è databile tra il '500 e il '600. Nel secondo quadretto, più tardo e dipinto a olio su tela in forme rozze ma efficaci, si vedono un golfo e l'abbozzo di un villaggio in primo piano, un faro in capo al seno di mare in tempesta, alcune barche e un naufrago in basso a sinistra che alza le mani supplichevoli verso il Crocifisso miracoloso, raffigurato tra la Madonna del Rosario e un santo in adorazione dell'Ostia (fig. XXXVI). I due piccoli quadri riassumono tutta la pittura votiva dell'area ligure-mediterranea. Si ritrovano in essi i colori vivaci e puri, la spontaneità e l'aderenza al vero e si verifica quanto siano distanti da altre categorie delle arti figurative. Eppure in certi momenti della storia la pittura votiva ha avuto in Liguria una grande diffusione, al punto da ingombrare i santuari e provocare la reazione di quanti privilegiavano la devozione all'immagine venerata e l'atto di fede che ne scaturiva, a prescindere dal "do ut des" della grazia.

Si racconta a questo proposito che uno storico sanremese del Seicento, il Grossi, ricordava come alla Madonna della Costa gli ex voto dei marinai coprivano completamente le pareti della chiesa e annotava che furono bruciati "da alcuni semplici per crassa insensatezza". Snobbati dagli studiosi puri in quanto non assimilabili al capitolo della storia dell'arte ma piuttosto a quello dell'antropologia culturale; inclusi da altri nel genere naïf, ma tali non sono perché dipinti con assoluta spontaneità senza infingimenti culturali; percepiti dalla cultura marxista come la rivincita delle classi popolari sulle aristocratiche e colte, in quanto rappresentano il mondo dei vinti e dei diseredati, i quadri votivi sono stati a lungo ignorati e mal custoditi nei luoghi di culto[5]. Questa è stata una delle cause del loro deterioramento, della frequenza dei furti, del disinteresse generale.

In Liguria la maggior parte dei 130 santuari del territorio ne sono privi. Se ne possono vedere solo in quelli che ne hanno accumulato grande quantità, come la Guardia e Montallegro, e in altri che li hanno inventariati e restaurati, rendendoli sicuri e visitabili in chiesa o in un annesso museo. A Santa Maria di Castello, dove si venera un antichissimo Crocifisso portato a Genova dai crociati, gli ex voto sono stati ordinati e resi perfettamente leggibili da un attento restauro del luogo che li accoglie. Oltre al già citato Boschetto di Camogli, si ricordano i santuari di N.S. delle Tre Fontane, sulla strada che da Creto scende a Montoggio, dove si trovano per lo più ex voto di carrettieri e contadini, una quindicina dei quali dipinti da un anonimo presente solo qui, che usa un linguaggio pittorico di una semplicità disarmante ma efficacissimo. In quello di Santa Maria delle Grazie di Megli nel territorio di Recco[6] uno dei quadri votivi antichi rappresenta un devoto che rischia di saltare in aria per lo scoppio

5 In una prestigiosa pubblicazione di Franco Maria Ricci gli ex voto sono definiti, con facile battuta ad effetto, la televisione del Padreterno.

6 L'ex voto, databile al Settecento, testimonia l'antichità della Sagra del fuoco a Recco l'8 settembre per la festa della Madonna del Suffragio.

di un petardo durante la “sagra del fuoco”. In quello di N.S. della Vittoria gli ex voto sono per lo più di ferrovieri e ricordano il traforo dei Giovi per il passaggio della ferrovia costruita dai Savoia a metà Ottocento. La Madonna dell’Orto a Chiavari è anche cattedrale della diocesi: possiede un cospicuo numero di ex voto su tela e su lamina d’argento, conservati nell’annesso museo. Alla Misericordia a Savona un ex voto documenta lo scoppio di una fornace per la cottura della ceramica e in un altro, di ottima fattura, è rappresentata l’esplosione del forte di Sant’Elena sulle alture di Bergeggi il 22 ottobre 1922. Infine meritano di essere ricordati per la dotazione di quadri votivi i santuari della Madonna delle Grazie di Voltri, purtroppo chiusa, del Monte in val Bisagno, della Virgo Potens di Sestri, della Madonna delle Grazie a Cairo Montenotte e del Deserto nel Comune di Millesimo. In questi due ultimi santuari sono conservati con cura i quadri votivi dipinti da Carlo Leone Gallo, morto nel 1961, allievo dell’Accademia Albertina a Torino e ultimo dei pittori noti di ex voto, nella maggior parte ispirati alle trincee della prima guerra mondiale.

Talvolta i quadri votivi raccontano storie curiose e un po’ inquietanti. Nel santuario di Montallegro, murato nel pilastro che sostiene l’ancona con l’immagine venerata, c’è l’ex voto del “Ragozzeo”, una piastra d’argento in cui è raffigurato un veliero nel mare in tempesta (fig. 1). La scritta dedicatoria è datata 26 dicembre 1574. Il naufragio avvenne nelle acque di Monterosso e il capitano della nave, originario di Ragusa, si recò nel santuario più vicino della costa ligure per sciogliere il voto. La scelta cadde su Montallegro. Ma quando Niccolò de Allegretis fu davanti all’icona venerata, una Madonna sul letto di morte circondata dagli apostoli e dagli angeli, mentre una figura in piedi, che si sdoppia in tre per rappresentare la Trinità, accoglie l’anima della Vergine sotto forma di bambina, il capitano e i suoi uomini ebbero un sobbalzo: riconobbero nel quadro l’icona scomparsa anni prima da una chiesa di Ragusa e ne chiesero la restituzione. Fu investito il Senato della Repubblica che emise sentenza favorevole ai Ragusei. Il quadretto fu riportato nella patria d’origine, ma continuò a essere ritrovato a Montallegro. Dopo quei fatti più nessuno lo rivendicò[7].

Non sempre gli ex voto sono dipinti su tavoletta o su tela o cesellati su lastra d’argento. Un veliero graffito con un punteruolo è visibile su una colonna di pietra nera di Promontorio in San Donato a Genova; uno, datato 1498 e affrescato da Gabriele della Cella, si trova su una mezza colonna nel santuario di Montegrazie a Imperia. Rappresenta l’equipaggio di una nave sbattuta dalle onde che si raccomanda a mani giunte alla Vergine e a Sant’Erasmo, patrono dei marinai.

E per chiudere questa breve rassegna degli ex voto più antichi della Liguria, ricordiamo l’ex voto di Pasqualino di Mareta, un piccolissimo paese della Valbrevenna, in capo al quale si trova una cappella campestre fatta affrescare dal votante nel 1576 e restaurata in tempi recenti dalla Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici della Liguria. Pasqualino era devoto a San Giacomo, patrono dei viandanti e dei pellegrini,

7 L’iscrizione sull’ex voto recita: “DIE XXVI DECEMBRIS MDLXXIIII APUD MONTEM RUSSUM DEIPARAE VIRGINI EGO NIC(OLAUS) DE ALLEGRETIS RAGUSSIN(US) VOTUM ET GRATIA(M) ACCEPI.”

Fig. 1. Ex voto in argento del "Ragozzeo" risalente al 1574 e conservato nel Santuario di Montallegro (foto Sagep)

che lo aveva assistito nei frequenti viaggi su strade impervie lungo la stretta e tortuosa valle. Per esprimere la sua riconoscenza, chiamò un pittore itinerante e gli comandò di raffigurare sulla parete di fronte la Madonna in trono col Bimbo sulle ginocchia (fig. 2) e ai lati i Santi Giovanni Battista e Giacomo, nella lunetta l'Annunciazione e Dio padre benedicente nella volta. Un bel saggio di pittura popolare, ingenua nelle scelte pittoriche, ma non banale e ferma alle impostazioni iconografiche tre-quattrocentesche[8].

La mostra sul Mediterraneo e sul Tirreno, cerniera di scambi e di commerci tra i porti che vi si affacciavano, si chiude con un sorprendente colpo di teatro nella Cappella del Doge. Qui bisogna dimenticare per un momento l'ossessiva decorazione delle pareti con scene dell'arrivo delle ceneri del Battista a Genova e di Colombo che pianta la croce a San Salvador e con le immagini di tutti i santi patroni della città, eseguita da

8 Il cartiglio sotto la lunetta dell'Annunciazione, oggi poco leggibile, dice: "A HONORE DEL ONNIPOTENTE IDIO HO FATO FARE Q.ESTA CAPELA IO PER MIA DEVOTIONE MA PER VOTO A S.TO JACCOMO MIO PATRONO A DÌ 7 DE ZUHGNO 1576."

Fig. 2. Madonna con il Bambino dipinta nel 1576 in una cappella a Mareta in Valbrevenna (foto Sagep)

Giovanni Battista Carlone prima del 1655, per concentrarsi sulle statue in mostra: quelle della grande Mater Matuta proveniente da Chiusi, seduta in trono con un bimbo adagiato sul grembo, superba e dolcissima, simbolo di fertilità e di difesa dell'infanzia, e della Madre di Capua, ieratica nelle forme appena sbozzate e nel bimbo in fasce che poggia sulle ginocchia.

Come è capitato per le offerte votive che con l'avvento del cristianesimo e l'affermarsi del culto della Madonna hanno assunto a poco a poco una valenza salvifica cattolica, così i titoli protettivi e taumaturgici della grande madre pagana sono passati gradualmente alla Vergine Maria, madre per eccellenza del Salvatore e di misericordia per i cristiani. Il tramite di questo progressivo trasferimento di titoli e funzioni protettive è stato ancora una volta il Mediterraneo, attraverso il quale viaggiavano e approdavano ai porti idoli e statuette votive provenienti dai santuari delle divinità pagane, icone del cristianesimo e reliquie. Genova e il Mediterraneo sono stati un binomio inscindibile. Per secoli la città è vissuta nel porto e intorno al porto, traendo ricchezze e potere dal mare, tanto da aspirare, al culmine della sua ascesa, al titolo regale, peraltro già attribuito alla Corsica, con lo scopo di pretendere la "parità" nei confronti di altre nazioni sovrane, che non avrebbero mai potuto vantare, per la scelta che il Senato si preparava a fare, una sovranità di più alto livello. Non c'era in città tra i nobili che detenevano il potere chi potesse fregiarsi del titolo regale. Fu così che si deliberò di attribuirlo alla Vergine, incoronata nella cattedrale nel 1637 con la consegna della corona, dello scettro e delle chiavi della città in una fastosa cerimonia alla quale non presenziò l'arcivescovo, diplomaticamente fuori sede. Fu un gesto di forte impronta politica che il popolo accolse con intima fede e viva partecipazione. Il Trionfo della Vergine incoronata Regina di Genova domina dalla volta in un tripudio di colori e gesti simbolici sulle due grandi madri pagane, quasi a compimento di un percorso antico e misterioso. Attorno alla Madonna in trono sono raccolte turbe di angeli osannanti e i quattro protettori della città, Giorgio, il Battista, Bernardo e Lorenzo, in atteggiamento di supplica, mentre un angelo porge dal basso un vassoio su cui poggiano le insegne regali e le chiavi di Genova. Da quel momento l'immagine della Regina verrà impressa sulle monete della città, le quali cominceranno anch'esse a circolare nel Mediterraneo da porto a porto. Da grande Madre di Misericordia a sovrana, con tutte le prerogative dei re.

Sulla corporazione dei chirurghi e barbieri: il caso genovese da un manoscritto della Biblioteca Berio

*di Grazia Benvenuto**

Premessa

Tra Quattro e Cinquecento nell'ambito delle arti sanitarie si va consolidando il processo di diversificazione e precisazione dei ruoli in via di maturazione già da tempo in tutti i settori dell'attività professionale[1]. Nei primi secoli del Basso Medioevo medici, speziali, chirurghi, barbieri, flebotomi, norcini si celano entro le maglie di una terminologia spesso ambigua che non distingue gli uni dagli altri, ma, via via che le strutture sociali e statali prendono forma, di pari passo con l'evoluzione che caratterizza tutte le Arti, anche coloro che si dedicano alla cura dei corpi cercano di assumere una fisionomia propria[2]. A Firenze all'inizio del Trecento medici, barbieri, speziali e merciai si trovano stretti in una sola corporazione cui sono legati, sebbene in sottordine, altri gruppi di artigiani quali i sellai, i disegnatori e i pittori. Nella medesima corporazione si trovano, inoltre, i pizzicagnoli, gli oliandoli, i fabbricanti di cera, i cartolai, i borsai, i guantai, ecc.[3]. In seguito le varie professioni assumono caratteri peculiari e si staccano le une dalle altre[4].

---

* Grazia Benvenuto è ricercatrice di Storia moderna presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi di Genova.

1 Come è noto, gli individui fin dal XIII secolo si organizzano, unendosi in associazioni di mestiere, devozionali, di ceto, di 'ordine' nobiliare, professionale o religioso, allo scopo di superare le difficoltà dell'esistenza. Esse partecipano, al di là della cerchia ristretta degli affetti parentali e domestici, alla costruzione dell'edificio sociale, inizialmente organizzato in forme scarsamente burocratizzate, dove l'autogoverno è regola diffusa e di fronte al quale i poteri unificanti dell'autorità pubblica si presentano ancora debolmente configurati. A partire dal Basso Medioevo la rete di connessioni e di intrecci che si creano tra coloro che esercitano uno stesso mestiere si disegna in un quadro gerarchizzato e verticistico, in virtù del quale gli associati, inizialmente mediante norme transitorie e occasionali, poi attraverso forme istituzionali stabili e durature, giungono alla codifica di formule statutarie destinate a regolamentare la vita dei maestri sulla base di principi che riconoscono una gerarchia di poteri garanti di equilibrio ed equità per tutti: cfr. *Corpi, fraternità, mestieri nella storia della società europea*, Trento, 30 maggio-1 giugno 1996, Atti del convegno, a cura di Danilo Zardin. Roma, Bulzoni, 1998.

2 Sull'argomento relativamente al tardo Medioevo si rimanda a Irma Naso, *Medici e strutture sanitarie nella società tardo-medievale*, Milano, Angeli, 1982.

3 Raffaele Ciasca, *L'Arte dei medici e speziali nella storia e nel commercio fiorentino dal secolo XII al XV*, Firenze, L.S. Olschki, 1927 (rist. anast. 1977), p. 25.

4 Il numero delle Arti crescerà di pari passo con la loro maturazione, la diversificazione delle mansioni, il perfezionamento delle specifiche competenze. A Genova alla metà del XIII secolo si contano trenta corporazioni. Con gli anni a queste se ne aggiungeranno altre fino ad arrivare nel 1557 al numero di ottantuno: Francesco Luigi Mannucci, *Delle società d'arti e mestieri durante il secolo XIII*, in "Giornale storico e let-

A partire dal Due-Trecento, quando in Italia nascono le prime università[5], i medici cominciano a frequentare regolari corsi universitari, acquisiscono i gradi dottorali e si riuniscono in Collegi. Prendono, allora, le distanze dagli altri operatori sanitari, non laureati e destinati all'attività manuale, considerata di grado inferiore. Si tengono discosti dai malati, limitandosi a disquisire su astrusi concetti teorici tratti dai dotti maestri del passato, Ippocrate e Galeno *in primis*, e lasciano l'uso della pratica ai tecnici dell'*ars curandi* che si destreggiano tra lancette, coltelli, cauteri, in posizione subordinata rispetto ai più colti *fixici*. Il medico genovese Giovanni da Vigo, vissuto tra Quattro e Cinquecento, sostiene che la maggior parte delle operazioni non sono degne del medico e che pertanto devono essere lasciate al chirurgo[6], che, per operare, usa il ferro e il fuoco. La cultura del medico è tale da distanziarlo anche socialmente dai più rozzi chirurghi e barbieri, privi di conoscenze teoriche, ignari spesso del periodare latino, riuniti in corporazioni di mestiere anziché nei prestigiosi Collegi, istituzioni elitarie che connotano per dignità e *status* i medici[7]. Questi ultimi vestono abiti sontuosi[8], girano a cavallo e non a piedi[9], vantano antichi privilegi cui non intendono rinunciare[10], sono

---

terario della Liguria", 6 (1905), fasc. 7-9; Paola Massa, *Lineamenti di organizzazione economica di uno stato preindustriale. La Repubblica di Genova*, Genova, ECIG, 1995. Tutte partecipano con i loro rappresentanti alla solenne processione del *Corpus Domini*: Domenico Cambiaso, *L'anno ecclesiastico e le feste dei santi in Genova nel loro svolgimento storico*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", 48 (1917), pp. 63-68.

5 Dal 1220 al 1370 sorgono in Italia dodici università. Esse vengono istituite nel 1222 a Bologna e Padova, nel 1224 a Napoli, nel 1303 a Roma, nel 1308 a Perugia, nel 1321 a Firenze, nel 1329 a Modena, nel 1348 a Pisa, nel 1357 a Siena, nel 1361 a Ferrara e a Pavia, nel 1365 a Torino: Giorgio Cosmacini, *Storia della medicina e della sanità in Italia: dalla peste europea alla guerra mondiale, 1348-1918*, 2. ed., Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 40. Genova, invece, dovrà attendere assai prima di avere uno *Studium*. Infatti, nonostante la presenza del collegio gesuitico, attivo già nel campo dell'istruzione inferiore e, a partire dagli anni Sessanta-Settanta del Seicento, anche di quella superiore, i genovesi dovranno attendere l'inizio dell'Ottocento per poter vantare una pubblica università. È vero che a Genova, in virtù di un privilegio concesso da Sisto IV nel 1471, le organizzazioni professionali dei giuristi, dei medici e dei teologi conferivano le lauree, ma senza aver mai attivato corsi paragonabili a un'università: cfr. per la storia dei collegi professionali Lorenzo Isnardi – Emanuele Celesia, *Storia dell'Università di Genova*, Genova, coi tipi del R.I. de' Sordo-muti, 1867 (rist. anast.: Bologna, Forni, 1975); Daniele Bo, *L'Europa medica nella Genova settecentesca. Alle origini dell'Università (1750-1800)*, in "Miscellanea storica ligure", 13 (1981), fasc. 2, pp. 7-134; *L'Archivio storico dell'Università di Genova*, a cura di Rodolfo Savelli, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s. 33 (1993).

6 Cfr. Fortunato Cirenei, *La tradizione chirurgica genovese*, Pisa, Umberto Giardini, 1960, p. 13.

7 Sulla differenza culturale e sociale esistente a partire dal Quattro-Cinquecento tra i medici e i chirurghi-barbieri cfr. la precisa valutazione fatta da G. Cosmacini cit., pp. 46-48.

8 In Sicilia il loro abito, simile a una zimarra, è foderato di vaio; il cappello è di velluto, i guanti sono neri; portano al dito un grande anello d'oro: Giuseppe Pitré, *Medicina, chirurgia, barbieri e speziali antichi in Sicilia. Secoli XIII-XVIII*, Roma, Casa Editrice del Libro Italiano, 1942, p. 10.

9 Lo riferisce a proposito dei medici genovesi Giuseppe Portigliotti, *Gli statuti medici genovesi del 1481*, in "Il Raccoglitore ligure", 1 (1932), fasc. 1, p. 8.

10 La presunzione del Collegio medico genovese, che vanta spesso e a più riprese fin dal XIV secolo condizioni privilegiate e diritti particolari in ambito sia fiscale che sociale, è documentata negli statuti del 1481 e nei successivi decreti e aggiunte, oltre a quanto precisa e documenta L. Isnardi – E. Celesia cit.: cfr. Biblioteca Civica Berio (d'ora in poi BCB), m.r. I.2.48 e Biblioteca Universitaria di Genova (d'ora in poi BUG), ms. C.IX.126.

Fig. 1. La dissezione di una scrofa (silografia sul frontespizio delle opere di Galeno, Venezia 1609, Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione, Fondo Canevari)

chiamati dalle pubbliche autorità a svolgere incarichi di prestigio all'interno delle istituzioni statali[11], fronteggiano il potere politico o dialogano con esso, a seconda dei casi, da pari a pari, dal momento che solitamente appartengono a famiglie dell'alta borghesia cittadina[12] e là, dove il potere è nelle mani di principi territoriali, prestando ad essi la loro opera, possono contare, di rimando, sull'appoggio politico, sociale ed economico della 'corte' principesca.

I dottori regolamentano da una posizione gerarchicamente elevata le mansioni dei terapeuti considerati inferiori in base alla canonica tripartizione galenica della terapia (dieta, farmaco, chirurgia), cui corrisponde il binomio interno-esterno del corpo umano. Il medico tasta il polso, controlla le urine, dipana la matassa del suo sapere, mentre il chirurgo-barbiere cura le ferite, ripara le fratture, cava i denti, toglie il sangue, estrae calcoli vescicali. Anche la dissezione viene

11 Al riguardo si può ricordare il medico genovese Francesco Maria Tiscornia, al quale, in occasione dell'elezione a Doge di Cesare Durazzo, avvenuta nel 1665, toccò l'onore di pronunciare un'orazione celebrativa davanti al nuovo Doge, al governo della Repubblica e ai maggiorenti della città: cfr. GRAZIA BENVENUTO, *"Una vita esemplare". Storia di un medico nella Genova barocca*, Bologna, Clueb, 2002, pp. 93-95. Per la descrizione del manoscritto, da cui è tratta la vita del Tiscornia, conservato presso la Biblioteca Berio, e per lo studio delle illustrazioni si rimanda a GRAZIA BENVENUTO – MARIA GRAZIA MONTALDO SPIGNO, *La vita di un medico nella Genova del Seicento in un manoscritto illustrato della Berio*, in "La Berio", 39 (1999), n. 2, pp. 3-41.

12 A Bologna la presenza costante degli appartenenti ad alcune famiglie, ricorrenti negli elenchi del Collegio, è "un ulteriore esempio del carattere elitario del Collegio": GIANNA POMATA, *La promessa di guarigione. Malattie e curatori in antico regime*, Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 18. Il dato è, tuttavia, riscontrabile anche a Genova, dove, se si scorrono attentamente gli elenchi delle iscrizioni al Collegio medico, si avverte il reiterarsi degli stessi cognomi: cfr. BUG, ms. C.IX.16, cc. 54*r*-56*r*. Tra questi, poi, spiccano quelli di coloro che, anche più volte, diventavano rettori: cfr. *ibidem*, c. 71*r*-*v*. Un altro aspetto della 'chiusura' del Collegio è rappresentato dalla clausola presente nei suoi statuti che limitava l'accesso alla professione, sempre dopo aver superato l'esame di dottorato, salvo casi eccezionali, ai soli cittadini genovesi o provenienti dai territori della Repubblica: cfr. il testo degli statuti conservati manoscritti in BUG, ms. C.IX.16, cc. 1*r*-4*v* e in BCB, m.r. I.2.48, cc. 4*r*-6*r*; a stampa in L. ISNARDI – E. CELESIA cit., vol. I, pp. 323-331.

Fig. 2. La dissezione di un cadavere secondo la tradizione (silografia sul frontespizio delle opere di Avicenna, Venezia 1523, Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione, Fondo Canevari)

eseguita dal chirurgo sotto l'occhio vigile e penetrante del dotto medico[13].

Ai dottori devono sottostare sia i chirurghi, che nella scala dei praticanti sono al primo posto, sia gli altri: barbieri, flebotomi, norcini, comari[14]. A Genova, come altrove, tutti devono riconoscere la superiorità dei medici, che attraverso il Collegio controllano l'operato dei chirurghi-barbieri e di ogni altro professionista dell'arte sanitaria, accertandone l'idoneità con un apposito esame e visionandone l'operato con la loro costante presenza. Al pari degli speziali, che non possono prescrivere farmaci, ma solo confezionarli dietro presentazione di ricetta medica, così i chirurghi-barbieri non possono curare ferite o praticare altre prestazioni professionali se non sono stati chiamati da un medico[15].

---

13 "La dissezione è comunque affidata a un barbiere o a un chirurgo, non solo sulla base della loro specifica competenza, ma era ad essi delegata anche in virtù della poca considerazione in cui erano tenute le operazioni manuali.": Andrea Carlino, *La fabbrica del corpo. Libri e dissezione nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1994, p. 89.

14 Per una chiara disamina della situazione di coloro che esercitano la medicina durante l'*ancien régime* e, in particolare modo, sui rapporti tra i dottori collegiati e gli altri curatori si rimanda ancora a G. Pomata cit., pp. 129-198. Viene inoltre riferito il divieto imposto ai barbieri di cavar sangue alle donne dal piede: pratica considerata potenzialmente abortiva, sulla base di una tradizione medica che risale a un aforisma di Ippocrate e ben conosciuta anche dalla medicina popolare (p. 42 e p. 58, nota 100, dove l'A. mette in evidenza come la stessa normativa prevista dagli statuti medici di Bologna si trovi anche in quelli di Modena).

15 In Toscana il chirurgo cura le ferite, ma il medico deve essere presente alla prima medicazione e ad alcune delle successive: cfr. Antonia Pasi, *Medici e chirurghi toscani alle soglie della rivoluzione scientifica*, in "Nuova Rivista Storica", 74 (1990), fasc. 5-6, p. 558. Anche a Vicenza è il Collegio ad ammettere alla pratica della chirurgia: cfr. Giovanni Mantese, *Per una storia dell'arte medica in Vicenza alla fine del secolo XVI*, Vicenza, Accademia Olimpica, 1969, p. 95.

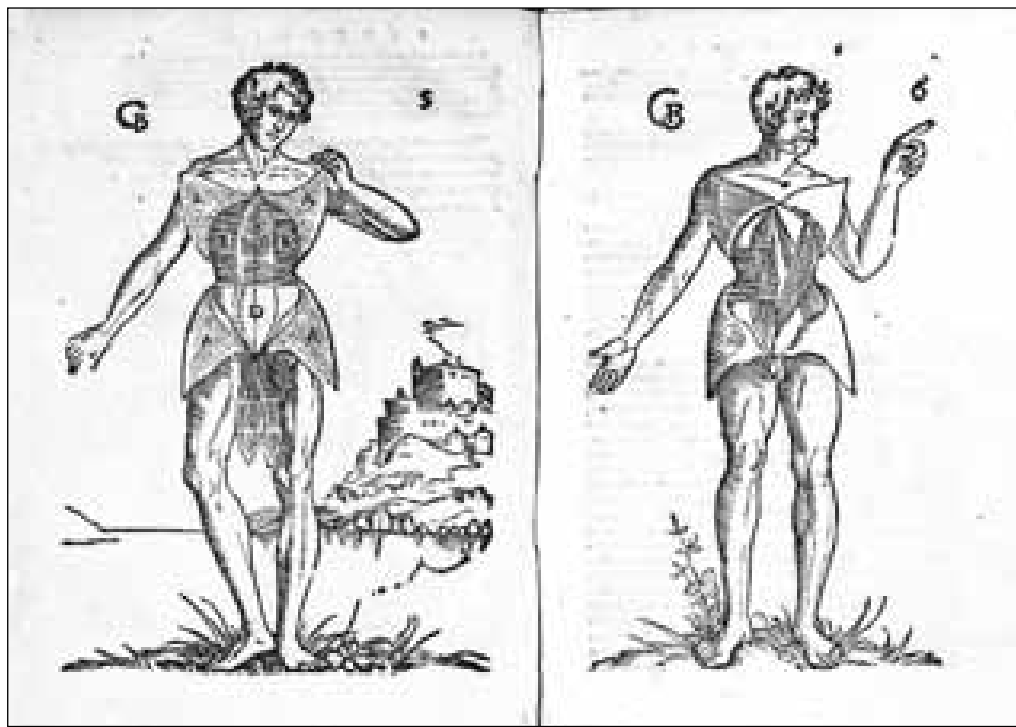



*Fig. 3. Figure anatomiche (silografie dall'*Anatomia *di Mondino de' Liuzzi, Marburgo 1541, Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione, Fondo Canevari)*

I chirurghi, pertanto, sono al primo posto nella scala dei curatori di mestiere, ma ciò non deve far pensare che in Italia nomi e ruoli siano uniformi. In Toscana a metà Cinquecento esistono i 'chirurghi con tutta' e i 'chirurghi con mezza cerusia'[16]. I chirurghi abilitati all'esercizio di tutta l'arte del medicare possono curare ferite alla testa, al petto e in ogni altra parte del corpo colpita in profondità, riparare fratture alle gambe e comporre lussazioni. I chirurghi di rango inferiore possono fare salassi ('tirar sangue') e, inoltre, come riferiscono i documenti, intervenire su patologie minori, quali *aposteme* (ascessi o raccolte suppurative), *tinconi* (adeniti inguinali), *taruoli* (ulcere veneree), *gavine* (gozzi), ecc.[17]. A Vicenza i chirurghi si dividono in *rationales* ed empirici. Ai primi il Collegio medico, deputato a esaminare gli aspiranti alla professione, chiede la conoscenza delle parti dedicate alla chirurgia nei testi dei grandi maestri del passato, Galeno e Avicenna, mentre per gli altri si limita ad accertare la capacità di eseguire le operazioni che sono loro consentite[18]. In Toscana esiste una graduatoria tra gli addetti all'arte del 'medicare'; ai 'minori' sono equiparati i norcini, che estraggono i calcoli

16 A. Pasi cit., p. 558.
17 *Ibidem*, p. 559 e nota 94.
18 G. Mantese cit., p. 18.

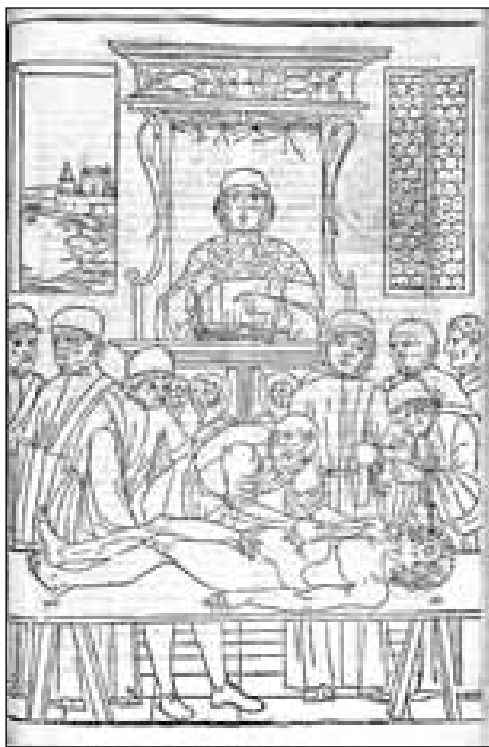



Fig. 4. Lezione di anatomia tradizionale (silografia dal Fasciculus medicine *di Johannes de Ketham, Venezia 1522, Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione, Fondo Canevari)*

vescicali oppure intervengono sull'ernia, la cataratta, il labbro leporino[19]. In Sicilia ci sono diversi gradi di chirurgia, come, del resto, si verifica un po' dovunque.

Inizialmente, come s'è detto, i chirurghi sono legati ai barbieri. Formano un'unica corporazione, si attengono alle stesse norme statutarie, nate sia per proteggere maestri e pazienti da abusi e scorrettezze o per tutelare la professione da ciarlatani e mestieranti di poca o nulla *scientia.* Col tempo, tuttavia, la diversità delle mansioni già presente negli statuti, da essi riconosciuta e ratificata dall'autorità del Collegio medico, porta inevitabilmente a una divisione dell'unica corporazione in due distinte associazioni di mestiere. Fin dal periodo altomedievale i barbieri richiamano la figura del *barbitonsor*, cui si affianca quella del *rasor et minutor*, che nei monasteri ha il compito di radere i monaci, praticare la tonsura e cavar loro il sangue.

"... sono gli artisti della forbice e del rasoio, gli specialisti dell'avulsione dentaria e della flebotomia. Sono abili nell'acconciare le ossa, nell'applicare mignatte e cataplasmi, nel medicare piaghe e ferite."[20]

A loro volta i chirurghi richiamano la figura del *cerusicus*, la cui posizione è più elevata sia professionalmente che socialmente rispetto al *barbitonsor*. Il chirurgo si forma presso la bottega di un maestro chirurgo, già esperto nell'arte della chirurgia, che lo addestra all'uso di coltelli, succhielli, pinze, aghi, presi dall'armamentario ippocratico-galenico, o del sistro, cucchiaio dal bordo tagliente, e del cauterio, ferro tagliente e rovente, proveniente da quello arabo-musulmano[21]. La sua cultura fin dal Trecento comprende una conoscenza dell'anatomia che il barbiere non possiede, una manualità più raffinata, una tipologia di oggetti chirurgici più specifici. L'apprendistato della durata di un numero di anni maggiore, lo studio dell'anatomia, un esame più approfondito della teoria e della pratica chirurgiche allontanano sempre più i chirurghi dai barbieri.

La differenza, a volte sottile, tra gli uni e gli altri, destinata, tra l'altro, a prestare il fianco ad abusi e sconfinamenti, induce

19 A. Pasi cit., p. 560.
20 G. Cosmacini cit., p. 46.
21 *Ibidem*, p. 47.

i chirurghi a differenziarsi dai barbieri e a riunirsi in una propria corporazione. Infatti, se i chirurghi sono in posizione subalterna rispetto ai medici, è anche vero che il loro rango è più elevato rispetto agli altri curatori, barbieri, levatrici, 'pratici' itineranti. Questi ultimi, poi, girando con il loro armamentario di paese in paese, di piazza in piazza, a cavar denti, curare ferite, salassare gli improvvisati pazienti[22], rappresentano un motivo costante di preoccupazione per i professionisti 'corporati', ormai a fine Cinquecento orientati a rivedere i propri statuti nel senso di una maggiore delimitazione delle specifiche competenze e di un maggiore rigore nella tutela dei propri diritti.

Gli statuti genovesi

L'elemento fondante, la base strutturale di ogni corporazione di mestiere sono gli statuti, vale a dire quell'insieme di norme, o capitoli, destinate a regolamentare la vita della corporazione. In un numero di capitoli che varia da mestiere a mestiere si dipanano le regole attraverso le quali la corporazione coordina il lavoro degli associati, ne tutela i diritti, ne stabilisce i doveri. Nei capitoli delle Arti compaiono le norme, che regolano la nomina annuale dei consoli e dei consiglieri, delegati a far rispettare gli statuti e a condannare gli inadempienti, e quelle redatte per proteggere l'esercizio della professione, assicurare la punizione delle frodi, stabilire i giorni di festa, fissare gli obblighi

Fig. 5. Il medico visita un malato di peste (silografia dal Fasciculus medicine *di Johannes de Ketham, Venezia 1522, Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione, Fondo Canevari)*

devozionali e mutualistici, forme, queste ultime, peculiari dello spirito di coesione e reciproco aiuto che contraddistinguono il sistema corporativo d'*ancien régime*.

Un po' dovunque in Italia, e per tutte le associazioni professionali, la codifica degli

22 Sull'arte del salasso si può vedere il lavoro, datato, ma sempre valido, stante la scarsità di bibliografia su questi argomenti, di G. Pitrè cit., pp. 136-138: "… il salasso ritenevasi indispensabile all'entrare in ogni nuova stagione … Oltre le stagioni, v'erano i giorni designati ai salassi, vorrei dire rituali. In Palermo, nell'anniversario di S. Valentino … in Marsala, per la festa di S. Giovanni Battista … se ne facevano tanti …" Sui curatori ambulanti anni or sono ha scritto alcune 'divagazioni', più letterarie che altro (ma di piacevole lettura), Gian Vincenzo Omodei Zorini, *I medici ambulanti (Appunti e divagazioni),* Genova, Medical Systems, 1991, pp. 5-15, inserite in un piccolo testo ormai introvabile.

Fig. 6. Figura anatomica (silografia dalle Isagoge *di Iacopo Berengario, Venezia 1535, Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione, Fondo Canevari)*

statuti avviene a fine Quattrocento, dopo un periodo che inizia intorno al XII-XIII secolo, a partire dal quale le corporazioni iniziano a stabilire le prime norme scritte[23]. Inizialmente la codifica della normativa è scarna, imprecisa, limitata a poche regole; successivamente, di pari passo con l'aumento del numero degli associati e della complessità della gestione organizzativa, nonché con il raffinarsi della professione stessa, il sistema corporato, da principio incompleto e instabile, raggiunge il definitivo equilibrio. A tutto ciò non è estraneo il processo di consolidamento degli Stati territoriali, che proprio tra Medioevo ed Età moderna, insieme con la progressiva definizione degli ordinamenti delle Arti, vanno definendo il proprio assetto amministrativo, politico e sociale. In tale contesto, passando rapidamente in esame le varie associazioni di mestiere e i diversi Stati italiani nei quali le Arti nascono, si sviluppano e si consolidano, si colgono sia le differenze sia le specificità che contraddistinguono le singole corporazioni. Le Arti in alcuni casi cercano di opporsi all'ingerenza del governo, tenendo le distanze dalle magistrature urbane o patteggiando con esso un *modus vivendi* soddisfacente sia per i maestri che per le autorità, in altri accordano i propri interessi alle politiche governative, purché gli antichi privilegi e le ormai consolidate autonomie non ne risultino compromessi.

Anche a Genova le corporazioni di mestiere scrivono i loro primi statuti, approvati dalle autorità, nei secoli del Basso Medioevo, in parallelo con le vicende politico-istituzionali che accompagnano la formazione dello Stato repubblicano. I documenti più antichi

23 A puro titolo esplicativo si riporta l'esempio della corporazione genovese degli speziali, la cui storia si dipana proprio attraverso i secoli del Basso Medioevo e l'inizio dell'Età moderna. Già nel XII secolo le fonti segnalano la presenza in città di alcuni maestri speziali dediti in proprio alla farmacologia, ma per avere notizie di una prima organizzazione di speziali occorre arrivare al 1272, quando l'Arte passa da una prima embrionale organizzazione societaria a una struttura corporativa più matura e stabile. Le prime norme scritte che, allo stato attuale delle ricerche, si conoscano sono quelle contenute nella raccolta di leggi voluta dal Boucicault (1404-1407). In esse quelle che riguardano gli speziali sono dodici. Sono norme precise, espresse con chiarezza, forse trascrizioni di regole emanate in precedenza e accettate per consuetudine. Nel corso dei decenni successivi questo primo *codex* verrà perfezionato e integrato da altri capitoli fino al testo definitivo del 1493, comprendente i trentasei capitoli che accompagneranno l'Arte fino alla fine della sua storia: cfr. della scrivente *Le corporazioni di mestiere in Italia durante l'età moderna: alcune riflessioni*, in "Culture parallele. Esperienze interdisciplinari di ricerca", a cura dell'Università di Genova, 3-4 (2003-2004) [ma 2004], pp. 23-48.

sulle associazioni professionali risalgono, come è noto, alla metà del XIII secolo e a metà del Cinquecento il processo di organizzazione delle Arti, a livello normativo-statutario, è ormai concluso. Le corporazioni sono saldamente inserite in una compagine statuale che la Riforma di Andrea Doria del 1528 stabilizza in modo pressoché definitivo, fatte salve alcune aggiunte o modifiche che via via vanno a perfezionare la struttura corporativa di base, sollecitate dai mutamenti che si verificano nei secoli nell'ambito delle professioni, senza tuttavia modificarla in modo sostanziale né alterarne lo spirito e gli intendimenti originari.

È difficile dire se a Genova le corporazioni svolgano un ruolo attivo nel complesso intreccio degli interessi politici ed economici che vede protagonisti i gruppi di potere che si succedono nel corso del Trecento e del Quattrocento fino al definitivo assetto politico-istituzionale di metà Cinquecento. Genova si configura tardi come organismo politico unitario, senza, del resto, approdare mai a uno Stato accentrato dal punto di vista amministrativo. Ciò, da un lato, spiega il ritardo rispetto ad altre città italiane nella compilazione di regole scritte, ma, dall'altro, libera le associazioni di mestiere da vincoli troppo restrittivi in materia legislativa e fiscale. Infatti, se le prime norme sono emanate (e non a caso) da un governatore straniero, il Boucicault, le successive, salvo qualche episodio sporadico di imposizione governativa estesa a tutte le Arti[24], esprimono la volontà delle corporazioni di autoregolamentarsi.

Fig. 7. Esempio di intervento su una frattura (silografia dalla Chirurgia *a cura di Guido Guidi, Parigi 1544, Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione, Fondo Canevari)*

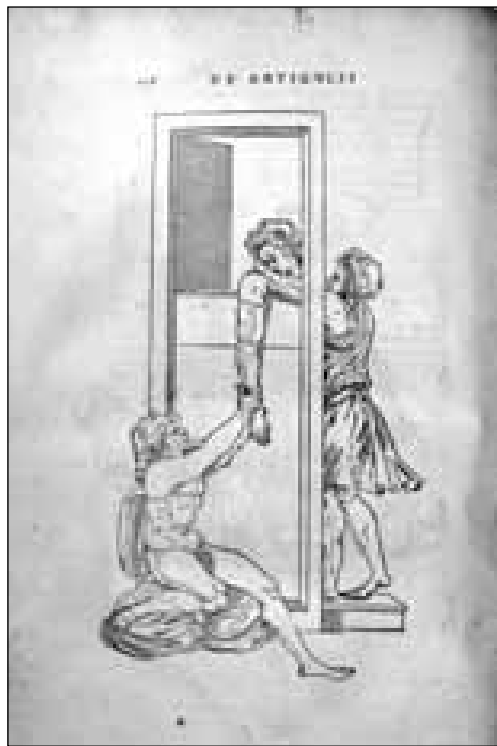
Nel quadro normativo, nelle prescrizioni assistenziali e mutualistiche tra maestri, nelle procedure di tutela della professione, si snodano, in modo non dissimile da ciò che avviene nelle vicende che caratterizzano tutte le corporazioni di mestiere sia a Genova che altrove, la genesi, lo sviluppo e l'itinerario storico dei chirurghi genovesi. Questi ultimi all'inizio sono uniti ai barbieri, insieme ai quali stabiliscono una normativa unitaria, della quale restano un testo presso la Biblio-

24 Sugli interventi del governo della Repubblica nella vita delle corporazioni cittadine, legati tuttavia a situazioni particolari, quali, ad esempio, l'apertura delle Arti a tutti, compresi i non genovesi, dopo la peste del 1656-57, cfr. Giulio Giacchero, *Economia e società del Settecento genovese*, 2. ed., Genova, Sagep, 1981, p. 310 e sgg.

Fig. 8. Esempio di intervento su una frattura (silografia dalla Chirurgia *a cura di Guido Guidi, Parigi 1544, Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione, Fondo Canevari)*

teca Civica Berio[25], che contiene gli statuti, approvati dal governo della Repubblica il 17 settembre 1591, e un decreto del 1610, che di fatto sancisce la divisione dell'unica Arte nelle due corporazioni sorelle: quella dei barbieri e quella dei chirurghi[26]. Questi ultimi nel 1694 riscrivono i capitoli attinenti esclusivamente alla loro Arte[27].

Purtroppo, allo stato attuale delle ricerche, non è possibile ricostruire in modo preciso l'itinerario che conduce i maestri chirurghi e i barbieri genovesi al testo statutario presente nel manoscritto beriano. Infatti la serie di regole, che nel 1591 i chirurghi e i barbieri presentano all'approvazione del governo della Repubblica, è il risultato di un processo di verifiche e ripensamenti avvenuti all'interno della corporazione intorno a un codice di norme già in essere da un centinaio di anni – così si legge nel manoscritto –, seguite dai maestri e convalidate dalla consuetudine. Di fatto non si sa quando l'Arte stabilisca per la prima volta le sue regole, anche se è presumibile che, al pari delle altre Arti, inizi con una raccolta limitata a poche norme, che con il tempo aumentano fino alla stesura di una raccolta definitiva, più completa ed esaustiva. Poiché i maestri, quando chiedono l'approvazione dei nuovi capitoli, nel 1591, dichiarano che "sono più de cento anni che furno fatti li statuti e reformationi di essa arte ..."[28], è presumibile che l'Arte sia arrivata a una raccolta di regole, decreti governativi, norme dettate dalle contingenze, verso la fine del Quattrocento.

La chirurgia a Genova vanta maestri illustri e una tradizione antica. Dai cartulari no-

25 Si tratta del manoscritto collocato BCB, m.r. I.3.35.

26 In età medievale sia a Genova che altrove, come si è già avuto occasione di rilevare, un'unica Arte comprende mestieri diversi, ma col passare del tempo la richiesta di ratificare con appropriate modifiche statutarie l'evoluzione delle varie attività porta alla codifica di statuti specifici per le singole professioni. A Genova all'inizio l'Arte degli speziali comprende anche i droghieri e i confettieri, ma nel corso del Seicento litigi, incomprensioni, rivalità, e soprattutto diversità di interessi e competenze, portano nel 1697 alla divisione della corporazione: da una parte gli 'speziali medicinali', dall'altra gli 'speziali non medicinali'; cfr. della scrivente *La Farmacia a Genova nei secoli XV-XVII*, in "Quaderni Franzoniani", 3 (1990), p. 8.

27 Archivio di Stato di Genova (d'ora in poi ASG), ms. 772.

28 BCB, m.r. I.3.35, c. 4*v*.

tarili emergono figure di chirurghi-barbieri fin dal XII secolo, non ancora strutturati in un'associazione stabile, ma già consapevoli dell'importanza della professione che esercitano, standо almeno a quanto dichiara certo Oberto da Maisana, che in data 2 luglio 1266 si impegna a tenere presso di sé per insegnargli l'arte Ardito Rodoano. Per nove anni il maestro promette di insegnare al giovane il mestiere, calzarlo, vestirlo, ospitarlo e, infine, regalargli un bacile di rame, un paio di forbici, una lancetta, due rasoi, una tenaglia[29]. Non si parla ancora di esame, modalità di ingresso nell'Arte, doveri e diritti dei maestri, dal momento che, certamente, non esisteva ancora, neppure in forma embrionale, alcuna forma di associazione tra coloro che esercitavano la chirurgia. Ad essa, come s'è già detto, i chirurghi e i barbieri arrivano passo dopo passo, allorché, come accade per tutte le altre corporazioni di mestiere, l'aumento del numero dei maestri, l'affinarsi delle conoscenze tecniche[30], la necessità di difendere la professione da chirurghi itineranti, barbieri girovaghi, ciarlatani di pronta favella, portano alla creazione di un codice statutario che definisca una normativa valida per tutti e pene severe per chi contravviene a quanto

29 Fortunato Cirenei, *La tradizione chirurgica genovese*, Pisa, Umberto Giardini, 1960, pp. 8-9.

30 Il diffondersi della pratica della dissezione in ambito universitario a partire dal Quattrocento, l'aumentata circolazione dei testi di anatomia, favorita dalla nascita e dallo sviluppo della stampa, il *De humani corporis fabrica libri septem*, che Vesalio pubblica nel 1543 a Basilea presso l'editore Giovanni Oporino dando una svolta decisiva alla storia dell'anatomia, contribuiscono alla diffusione delle conoscenze anatomiche e all'uso didattico della dissezione. La dissezione non inizia con Vesalio, anche se la sua figura resta fondamentale per l'aspetto rivoluzionario del suo lavoro e il conseguente capovolgimento dei fondamenti epistemologici della pratica medica. Fin dall'Antichità si parla di dissezione: Galeno e Celso ne trattano ampiamente e il loro sapere, insieme a quello dei medici arabi e bizantini, si trasmette ai medici rinascimentali insieme alle opere dei medievali Mondino dei Liuzzi, che scrive un'*Anatomia* più volte commentata e ristampata, Guy de Chauliac, autore della *Cyrurgia*, Henry de Mondeville, John da Ketham, Berengario da Carpi. Vesalio esce dai canoni antichi, sebbene questi proseguano per tutto il XVI secolo e i medici continuino a considerare la lezione di anatomia come supporto alla lettura dei testi classici senza nulla innovare né porre in discussione. Di fatto Vesalio, anche se il suo pensiero tarda a entrare nelle aule universitarie, alla metà del Cinquecento si pone su un piano diverso dalla consueta prassi medico-chirurgica. Il grande merito dell'opera di Vesalio "… oltre naturalmente la correzione di molti errori dell'anatomia galenica, risiede proprio nella proposta di una metodologia che prevede, innanzitutto, un rafforzamento delle potenzialità didattiche della dissezione da un lato e, dall'altro, la sua applicazione nella ricerca come strumento di verifica empirica delle conoscenze anatomiche acquisite attraverso i testi precedenti e, quindi, come guida alla descrizione veritiera delle parti del corpo umano …" (A. Carlino cit., in particolare p. 5). Naturalmente quanto detto non deve far pensare che la pratica chirurgica esercitata quotidianamente dai chirurghi e barbieri corporati sia stata necessariamente influenzata dall'avanzamento delle conoscenze teoriche e pratiche relative alla dissezione. Molto probabilmente i maestri non conoscevano le speculazioni contenute nei testi anatomici citati, fatta eccezione per qualche posticcia informazione di seconda mano, presa da manuali e sunti, scritti in volgare per essere meglio capiti e usati per superare l'esame davanti ai membri del Collegio medico, essere immatricolati nel libro della corporazione e poter esercitare il mestiere. Erano, invece, più inclini a un approccio teorico e speculativo i medici collegiati, nella biblioteca dei quali si trovavano i testi che erano via via pubblicati in Italia o all'estero (cfr. al riguardo *Catalogo del Fondo Canevari della Biblioteca Berio di Genova*, a cura di Rodolfo Savelli, Firenze, La Nuova Italia, 1974; Daniela Mugnai Carrara, *La biblioteca di Nicolò Leoniceno. Tra Aristotele e Galeno: cultura e libri di un medico umanista*, Firenze, Leo S. Olschki, 1991, oltre al catalogo della mostra *Saperi e meraviglie: tradizione e nuove scienze nella "libraria" del medico genovese Demetrio Canevari*, Genova, Biblioteca Civica Berio, Sala Lignea, 28 ottobre 2004 – 31 gennaio 2005, a cura

Fig. 9. Operazione chirurgica (silografia dal Chirurgiae universalis opus absolutum *di Giovanni Andrea Della Croce, Venezia 1596, Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione, Fondo Canevari)*

stabilito dai maestri e ratificato dalle autorità.

I trentadue capitoli che regolamentano la vita all'interno della corporazione dei maestri chirurghi e dei barbieri genovesi non si discostano da quelli delle altre corporazioni, delle quali ripropongono il medesimo itinerario normativo. Si danno così le regole che stabiliscono la nomina dei consoli e dei consiglieri, eletti annualmente il 18 ottobre, festa di S. Luca; l'ammontare delle multe per gli inadempienti; la distanza tra le botteghe di chi esercita la professione; l'adempimento degli obblighi devozionali e di soccorso ai maestri in difficoltà; l'obbligo di apprendere il mestiere presso un maestro chirurgo per la durata di sei anni, al termine dei quali sono previsti un esame davanti al rettore del Collegio medico, ai consoli e consiglieri dell'Arte e il pagamento di una tassa di immatricolazione, indispensabile per entrare nella corporazione e svolgere la professione; l'obbligo da parte dei consoli di visitare

di Laura Malfatto – Emanuela Ferro, Genova, Sagep, 2004). Tuttavia si potrebbe anche ipotizzare, ma con molte cautele, che anche i chirurghi, sia pure rozzi e poco o niente acculturati, almeno dal Seicento in avanti, proprio quando tendono a distaccarsi dai barbieri e formare una corporazione separata, sentano l'eco lontana del nuovo statuto epistemologico dell'arte chirurgica, che, a partire da Vesalio, iniziava a gettare una luce nuova sull'intero sistema dottrinale.

annualmente le botteghe dei maestri per controllare che in esse non si "contravvenga alle norme imposte dagli statuti"[31].

Nel frattempo la vita della corporazione procede. A pochi anni dall'approvazione del testo riformato (1591), i maestri chiedono al Senato della Repubblica di ratificare quanto da loro già decretato, vale a dire la compilazione di

"una nuova matricola con distrugger, et estinguer tutte le vecchie, et antecedenti …, come se mai fussero state, e che in detta nuova si descrivino … tutti li nomi e cognomi delli già scritti ... prima della reformatione delli sudetti capitoli fatta l'anno 1591 … dichiarando e statuendo che in l'avvenire non sia lecito … scriver … in la detta nuova matricola persona alcuna se prima non sarà approvata, et essaminata in conformità di detti capitoli notandosi in le dette descrittioni …"[32].

Ma l'Arte non si ferma qui. Essa procede, sempre nella medesima supplica, con un altro provvedimento rivolto a sottolineare con sempre maggior vigore e intransigenza

"che non sia lecito ad alcuno essercitare dett'arte, così in chirurgia come in tosare e radere, tanto in le botteghe, case, portici, piazze e strade quanto in ogni et qualsivoglia altri luoghi niuno escluso, che non sia prima approvato …"[33].

Il Senato approva quanto già deciso dall'assemblea dei maestri, riconoscendo l'importanza dell'Arte dei chirurghi, la serietà di una professione destinata ad 'operare' sulle membra, i visceri, il corpo degli esseri umani, purtroppo continuamente insidiata da chirurghi che vengono da fuori città, pretendono di cavar denti, togliere sangue,

Fig. 10. Lezione di anatomia tenuta da Andrea Vesalio (silografia sul frontespizio del De humani corporis fabrica, *Basilea 1543, Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione, Fondo Canevari)*

estrarre calcoli vescicali con grave danno per i maestri della corporazione genovese, i soli abilitati all'esercizio del mestiere, ammessi all'Arte dopo regolare esame davanti ai membri del Collegio medico, immatricolati e legati a un sodalizio che protegge i maestri, ma che, nello stesso tempo, li vincola, obbligandoli all'osservanza degli statuti.

Purtroppo, sia i tempi nuovi che avanzano sia gli attriti che si fanno più frequenti tra chirurghi e barbieri, fanno sì che, a distanza di pochi anni dal testo del 1591, chi

31 Cfr. BCB, m.r. I.3.35.

32 *Ibidem*, c. 9*v*.

33 *Ibidem*, c. 20*v*.

esercita la più qualificata arte della chirurgia prenda le distanze dai più modesti *barberotti*, chiedendo e ottenendo dal Senato genovese in data 27 agosto 1610 l'obbligo per questi ultimi di apporre nella loro bottega una targa che rechi la scritta: "Per tosare, e non per medicare."[34] Di fatto la norma sancisce la separazione tra i più abili chirurghi e i meno esperti barbieri. Quando un secolo dopo, nel 1694, i maestri in chirurgia fanno trascrivere una copia dei loro statuti, conservata oggi presso l'Archivio di Stato, alla quale si è accennato sopra, forse si è persa la memoria dei litigi che l'hanno preceduta, della diversità tra chirurghi e barbieri all'inizio del Seicento, più formale che sostanziale, per divenire, con l'inizio del secolo successivo, sempre più marcata.

Rimane però il legame devozionale e liturgico che fin dall'inizio unisce i chirurghi ai barbieri. Tutti devono ascoltare una volta al mese la messa nella chiesa dei SS. Cosma e Damiano. Per i soli chirurghi, a partire dagli ordinamenti del 1694, vige l'obbligo di esporre fuori dalla bottega l'immagine dei santi con la dicitura: "Qui si medica."[35] In comune hanno anche una cappella nella chiesa dei SS. Cosma e Damiano, sede fin dall'epoca medievale di un sepolcro per la tumulazione dei maestri[36], della cui costruzione si inizia a parlare in un documento del 7 settembre 1629[37].

Ma i capitoli delle corporazioni, i decreti del Senato, tutto quanto, insomma, è possibile leggere nei codici che contengono le testimonianze scritte della storia delle corporazioni di mestiere, illuminano sulle vicende interne all'Arte, sui litigi tra i maestri, sulle conseguenti divisioni in corporazioni diverse tra coloro che, uniti da affinità professionali, sottoscrivono dapprima un patto di solidarietà e poi arrivano a una bellicosa separazione. Non è invece dato conoscere come realmente svolgano il proprio lavoro i maestri corporati. Ciò accade anche per la corporazione dei chirurghi e dei barbieri, sul mestiere dei quali i codici conosciuti[38] poco o nulla dicono. Di fatto, come in qualsiasi altra corporazione, è tramandata la testimonianza scritta delle norme che regolamentano i rapporti tra i maestri, gli obblighi religiosi, il pagamento delle multe, ecc., ma si tace sull'uso di lancette e coltelli, trapani e cauteri, forbici e aghi. Ci fornisce una sia pur pallida idea dell'attività pratica dei chirurghi l'opera enciclopedica di fra Tommaso Garzoni, che, nel quadro di una tradizione che molto prima della più nota *Encyclopédie* di Diderot e d'Alembert porge ai lettori compendi, apparati di glosse, dizionari enciclopedici, compila la *Piazza universale di tutte le professioni del mondo*. In essa ricorda che il chirurgo deve operare con mano decisa, usare modi gentili con i pazienti, rassicurarli sulla probabile guarigione, essere giovane d'età per non avere tremori né vista fallace,

---

34 *Ibidem*, c. 1*v*.

35 Cfr. gli statuti del 1591: BCB, m.r. I.3.35; ASG, ms. 772.

36 Cfr. Giuseppe Portigliotti, *La chiesa di S. Cosimo e i barbieri-chirurghi*, in "Il Raccoglitore Ligure", 2 (1933), fasc. 2, pp. 5-8.

37 Cfr. ASG, *Arti,* n. 176 (doc. 7 settembre 1629).

38 Al riguardo va sottolineato che sia il manoscritto conservato presso la Biblioteca Civica Berio, con gli statuti del 1591, sia quello conservato presso l'Archivio di Stato di Genova, che contiene la trascrizione dei capitoli del 1694 relativi alla sola corporazione dei chirurghi, quasi certamente sono copie fatte fare dall'Arte medesima o da un singolo maestro, come accade talvolta, in occasioni di controversie tra maestri o tra l'Arte e le autorità governative (Padri del Comune, Censori, Magistrature, altre corporazioni).

studiare i testi degli antichi maestri, dei quali nomina Giovanni da Vigo, ricordato anche come Giovanni da Rapallo, autore di un famoso trattato sulla pratica chirurgica composto alla corte di Giulio II e ripetutamente ripubblicato, e il genovese Simone Cordo[39]. Messo all'opera, il chirurgo deve mostrare di essere abile nel medicare ferite, incidere vene, estrarre 'il superfluo', facendo buon uso degli strumenti in suo possesso[40].

Se il medico, un po' discosto dal malato e superbamente fiero della dottrina filosofico-naturalistica, che, allora come oggi, lo pone al primo posto nella scala sociale, tasta il polso, controlla le urine, disquisisce sulle teorie ippocratico-galeniche, cita Avicenna e Mesuè e talvolta, supportato dalla clinica, riesce a controllare la sintomatologia del paziente, prescrivendo opportuni medicamenti, molto spesso è il chirurgo che ottiene i maggiori successi. Padre Antero, responsabile del lazzaretto genovese della Consolazione durante la terribile epidemia di peste del 1656-57, non ha dubbi sull'inefficacia di decotti, sciroppi e infusi, la cui somministrazione non giova ai malati, che invece possono trarre qualche beneficio dall'intervento dei chirurghi e dei barbieri.

> "… ad ogni modo – egli scrive – giova molto il godere l'assistenza di un uomo pratico, che ogni giorno medichi piaghe e ne estragga l'umore peccante; dopo che questo è intieramente uscito, conviene che il chirurgo adopri il ferro ed il fuoco per svellere la radice del male …"[41]

Lo stesso Padre Antero decisamente ha più fiducia nel chirurgo che nel medico quando scrive che

---

39 A proposito di Simone Cordo, conosciuto anche come Simone da Genova, autore di un *Sinonima medicine*, divenuto famoso ai suoi tempi, cfr. Giovanna Petti Balbi, *Società e cultura a Genova tra Due e Trecento*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s. 24 (1984), fasc. 2 (*Genova, Pisa e il Mediterraneo tra Due e Trecento*, Atti del convegno per il VII centenario della battaglia della Meloria, Genova, 24-27 ottobre 1984), pp. 121-149 (in particolare pp. 127-131), in cui l'autrice inserisce il medico genovese, trasferitosi a Roma in qualità di archiatra pontificio, nel fervore culturale presente in ambito genovese alla fine del Duecento.

40 "… deve operare con saggia mano il cirurgico prudente, il quale (come insegna Giovanni da Vigo nella Pratica della sua Chirurgia) fra l'altre conditioni a lui convenienti ha da esser giovane, o almen vicino all'età giovanile, acciò ch'egli abbia la mano più destra et efficace. Deve esser anco di bel trattenimento nel parlare, perché la piacevolezza et il garbo del ragionamento lo rende più grato al patiente; e non solo può consolarlo, ma darli una viva speranza di dover prestamente guarire, e indurlo con dolce persuasione a lasciarsi porre le mani addosso, e pigliar i suoi medicamenti … perché la vita ... è così cara, che nessun thesoro del mondo è comparabile a quella … la mano sia pronta et gagliarda, senza tremore d'alcuna sorte, nonché la vista sia perfetta, l'animo ardito e virile, la tenerezza inutile …. Il proprio ufficio [del chirurgo] è l'appartar ne' corpi l'unito, unir l'appartato, cavare il superfluo, conservar senza dolore e prohibire la putrefatione, il che si fa scarpellando, vescicando, consolidando, mortificando, medicando, incarnando, spartendo, raccorciando, tagliando con l'operatione del fuoco, con l'incisione della vena, col cauterio, con metter stoppa nelle ferite, con coprirle con pezze, con fasciarle, acciò che l'aere e il vento non entri e faccia nocumento alla piaga …, nelle quali cose adoprano per instromenti i rasoi, le seghe, le lanzette, le forbici, gli aghi, le tenaglie, l'attrattore torculato, lo stile, il gamauto, la siringa, la spatula, il diodeo, le tenacule canulate, dentate et ferrate, le casse, il trapano, il raspatore, la leva, il cauterio, le molettine …" (Tommaso Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, e nobili et ignobili*, in Venetia, appresso Gio. Battista Somascho, 1586, cc. 30-31).

41 Antero Maria da S. Bonaventura, *Li lazaretti della città e riviere di Genova del MDCLVII*, Genova, Pietro Giovanni Calenzani e Francesco Meschini, 1658, p. 452 (rist. anast.: Genova, Litografia Del Cielo, 1974).

"… vorrei più tosto, se fossi piagato di contagio, esser medicato da un barberotto prattico, et esperimentato, per haverne già uccisi, e storpiati molti, che dall'istesso Galeno, et Esculapio, se solo per scienza speculativa pretendessero medicarmi"[42].

Certamente, durante il trattamento chirurgico, l'annalista della Repubblica Filippo Casoni non manca di osservare che

"il povero paziente è obbligato a sottoporsi alla discrezione del chirurgo, quasi a ministro di giustizia divina, la quale mentre ferisce sana, al contrario degli esecutori della giustizia umana, che feriscono per dare la morte"[43].

Eppure è evidente che anche lui preferisce un maldestro chirurgo o *barberotto* a un medico sapiente ma di poca pratica.

Dal canto loro i chirurghi, pur consapevoli del ruolo subordinato loro riservato dal Collegio medico e dalle autorità nell'ambito delle arti sanitarie, riconoscono la supremazia del Collegio e rispettano le leggi della Repubblica, soprattutto per quanto attiene la ratifica governativa di ogni provvedimento preso dalla corporazione, ma non dimenticano mai nel corso della loro storia di salvaguardare le prerogative acquisite nel tempo, il diritto di difendere gli associati dai chirurghi forestieri, il controllo sui capitoli relativi all'apprendistato, all'esame e all'immatricolazione nel libro dell'Arte. In particolar modo, per quanto concerne l'apprendimento del mestiere, la verifica delle nozioni acquisite durante il periodo di permanenza presso la bottega di un maestro abilitato alla professione e l'ingresso nella corporazione dopo il superamento dell'esame, come in tutte le altre corporazioni, anche i chirurghi sono particolarmente vigili e attenti a proteggere la propria libertà decisionale.

Nel corso del Settecento avvengono il progressivo distacco dell'Arte chirurgica dal sistema corporativo e la fine dell'apprendistato presso la bottega del maestro. Per i chirurghi ormai quel che conta non è la fine di un sodalizio quanto l'inizio di una riqualificazione professionale e di un avvicinamento alla prassi medica. Nel 1736 vengono istituite, all'interno di una ancora embrionale scuola di medicina, le cattedre di anatomia e fisiologia, medicina teorica, medicina pratica e di "istituzioni ed operazioni chirurgiche"[44]. Il sistema dei Collegi, compreso quello dei medici, rimane, invece, ancorato a schemi più rigidi e duraturi. Il cammino che porterà alla rottura con i Collegi è lento:

"… la rottura con il doppio sistema dei collegi (da una parte) e dell'università (dall'altra) avvenne solo dopo la caduta della repubblica aristocratica, dopo il periodo rivoluzionario di fine secolo."[45]

Il completamento del processo che porta al passaggio dal 'vecchio' al 'nuovo' nell'ambito delle professioni sanitarie a Genova arriva nel 1803, quando la città inizia ad avere "un'università compiuta e completa", che conferisce le lauree in teologia, giurisprudenza, medicina, chirurgia e farmacia[46].

---

42 *Ibidem*, pp. 427-428.

43 Filippo Casoni, *Successi del contagio della Liguria negli anni 1656 e 1657*, Genova, Pagano, 1831, p. 66.

44 Cfr. F. Cirenei cit., p. 28.

45 Rodolfo Savelli, *Dai collegi all'Università*, in *L'Archivio storico dell'Università di Genova*, a cura di Rodolfo Savelli, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s. 33 (1993), p. XXXV.

46 *Ibidem*, p. XXXVII.

Fig. 11. Una pagina dei Capitoli dell'Arte dei Chirurghi e dei Barbieri (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)

Con buona ragione si può dire che di strada ne ha fatta il 'rozzo chirurgo'!

Il manoscritto della Biblioteca Berio

Sulla corporazione dei chirurghi e barbieri la Biblioteca Civica Berio conserva un manoscritto membranaceo segnato m.r. I.3.35. Il volume misura mm 247×173 ed è costituito da 31 carte, di cui bianche le cc. 1, 2, 3, 29, 30. Scritto da mani diverse, contiene i capitoli redatti dalla corporazione nel 1591 con successive aggiunte e revisioni fino all'anno 1610. La legatura originale in pelle marrone su assicelle di legno è stata restaurata e il dorso è stato rifatto; i piatti decorati a secco presentano una doppia cornice a filetti diritti, una cornice esterna a motivi floreali, recante piccoli ferri a giglio agli angoli interni ripresi al centro a formare un rosone.

Non si tratta quasi sicuramente del Libro della corporazione, ovvero del 'testo ufficiale' che solitamente era conservato nella sede dell'Arte e aggiornato con le variazioni, aggiunte, modifiche che via via l'Arte riteneva necessarie al buon andamento della vita associativa, ma di una copia contenente soltanto il testo statutario del 1591 e alcune modifiche degli anni successivi. Si ritiene che non sia il Libro dell'Arte in quanto esso non contiene gli statuti precedenti, quelli cioè ai quali la corporazione, riunita nel chiostro della chiesa di S. Agostino il 10 giugno 1591, fa riferimento con l'intento di apporre correzioni ed emendamenti: "… fuit propositum circa reformationem capitulorum dicte artis…"[47].

Probabilmente il Libro dell'Arte con la prima raccolta completa delle norme della corporazione fu scritto, come accadde per quasi tutte le associazioni di mestiere delle città italiane, verso la fine del Quattrocento, anche se al momento non ne è nota l'esistenza. Il manoscritto beriano contenente la raccolta emendata nel 1591 potrebbe essere un testo a sé stante o, più probabilmente, una copia fatta redigere dall'Arte in occasione della revisione degli statuti più antichi o richiesta dai barbieri, già in *querelle* con i chirurghi, dai quali di lì a poco si sarebbero separati. L'esistenza di statuti antecedenti è riportata esplicitamente prima della loro trascrizione, a riprova della necessità di riformare il codice statutario, dove si legge:

> "… Consoli e conseglieri de l'arte de chirurghi e barberi di questa Città esponeno si come sono più de cento anni che furno fatti li statuti e reformationi di essa arte quale si per la diversità de tempi, come per le malitie e fraudi de gl'huomini hanno bisogno di reformatione …"[48]

Il manoscritto termina con la trascrizione di documenti del 1603 e del 1610.

Perché studiare le corporazioni di mestiere

A conclusione di queste brevi note sulla corporazione dei chirurghi, i professionisti minori dell'arte del sanare i corpi malati, è lecito chiedersi se lo studio delle Arti sia ancora utile, soprattutto nell'ambito dell'attuale storiografia genovese, prevalentemente

47 BCB, m.r. I.3.35, cc. 2*v*-3*r*. Il riferimento al manoscritto beriano con la trascrizione di alcune carte si trova in Fortunato Cirenei, *Vicende dell'Arte dei chirurghi e dei barbieri genovesi alla fine del XVI secolo*, in "Genova", 38 (1961), n. 12, pp. 39-45. La cit. riportata è a p. 39.

48 BCB, m.r. I.3.35, c. 4*v*.

orientata alla contemporaneità ('800-'900) o rivolta a problematiche anche anteriori ('600-'700), relative ad argomenti di più ampio respiro.

Per trovare un vero interesse alla storia delle corporazioni bisogna fare alcuni passi indietro. Tra Otto e Novecento restano fondamentali l'opera di Isnardi sull'Università di Genova[49], l'importante lavoro di Mannucci sulle origini delle corporazioni genovesi[50], l'ampio e documentato studio sui corallieri del Pastine[51]. Negli anni Settanta del Novecento, con i lavori di Paola Massa sull'Arte della seta, lo studio della vita associativa genovese esce dai confini della storia locale, soprattutto in virtù di un approccio metodologico che lega le dinamiche locali alle logiche di interesse del mercato italiano e straniero[52]. Infatti il limite dei tanti studi sulle corporazioni di mestiere sono la lettura marcatamente locale del fenomeno corporativo e l'esagerato legame al mero documento d'archivio[53]. Verso gli anni Novanta avviene la svolta decisiva. Storici politico-istituzionali, storici dell'economia e storici giuristi richiamano in vari modi l'attenzione degli studiosi sul tema dell'associazionismo corporativo, fornendo una nuova, riveduta e più seria chiave interpretativa al problema dei mestieri e delle corporazioni[54]. Si mette in risalto, tenendo conto delle differenze tra i diversi casi, la dinamicità interna all'organizzazione corporativa, in grado, all'occorrenza, di rivedere i propri statuti, e si considerano le complesse e diverse dinamiche che portano

49 L. Isnardi – E. Celesia cit.

50 F.L. Mannucci cit.

51 Onorato Pastine, *Le corporazioni genovesi e l'Arte dei corallieri fino al 1528*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", 61 (1933), pp. 279-409.

52 Cfr. Paola Massa, *L'Arte genovese della seta nella normativa del XV e XVI secolo*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s. 10 (1970), fasc. 1; Ead., *Forme di previdenza nelle corporazioni di mestiere a Genova nell'età moderna*, in "La Berio", 19 (1979), n. 3, pp. 28-42.

53 Chi scrive, ad esempio, anni addietro si è occupata della corporazione degli speziali genovesi (*La Farmacia a Genova nei secoli XV-XVII*, in "Quaderni Franzoniani", 3 (1990), pp. 5-78). Nel corso della ricerca, sia per il caso genovese che per le corporazioni sorelle di altre parti d'Italia, ha esaminato una bibliografia che purtroppo non equiparava la quantità alla qualità (cfr. *ibidem*, pp. 5-6 e note). Nell'insieme il quadro è risultato piuttosto deludente, fatta eccezione per gli scritti di Alfonso Corradi, *Gli antichi statuti degli speziali. Brano di storia della Farmacia*, in "Annali della Facoltà di Medicina e Chirurgia", vol. II, Milano, fratelli Rechiedei, 1866, pp. 160-183; Giuseppe Gonetta, *Bibliografia Statutaria delle Corporazioni d'Arti e Mestieri d'Italia*, Roma, Forzani e C. tipografi del Senato, 1891; R. Ciasca cit.; Amintore Fanfani, *Storia del lavoro in Italia dalla fine del secolo XV agli inizi del XVIII*, Milano, Antonino Giuffrè, 1959, da considerarsi in una prospettiva oggi senz'altro datata. Si ricordano inoltre alcuni studi sulla Genova medievale, che sfiorano anche le corporazioni (cfr. G. Petti Balbi cit.), e lo studio su confraternite e mestieri di Edoardo Grendi, *Confraternita e mestieri nella Genova settecentesca*, in "Miscellanea di Storia Ligure", 4 (1966), pp. 237-265.

54 Incontri congressuali, monografie e articoli hanno preso in esame il caso delle organizzazioni di mestiere con l'intento di aprire un nuovo capitolo nello studio delle forme di vita corporata, non più legato alla lezione storiografica tradizionale, ma aperto a nuovi spunti di indagine e di riflessione: cfr. Roberto Greci, *Corporazioni e mondo del lavoro nell'Italia padana medievale*, Bologna, Clueb, 1988, pp. 11-92; Enrico Artifoni, *Forme del potere e organizzazione corporativa in età comunale. Un percorso storiografico*, in *Economia e corporazioni. Il governo degli interessi nella storia d'Italia dal medioevo all'età contemporanea*, a cura di Cesare

a fine Settecento alla soppressione delle Arti[55].

Nel quadro appena tracciato una corporazione che non riguarda nessuna attività mercantile o imprenditoriale potrebbe sembrare estranea all'enunciato metodologico di cui s'è detto. Eppure, a ben guardare, anche i chirurghi, in quanto gruppo 'corporato' legato a precise norme statutarie e interessato a salvaguardare la specificità della professione, rientrano a buon diritto nell'alveo del sistema che è alla base delle strutture economico-sociali e politiche d'*ancien régime*.

Mozzarelli, Milano, Antonino Giuffrè, 1988, pp. 9-40; Elisa Occhipinti, *Quarant'anni di studi sulle corporazioni medievali tra storiografia e ideologia*, in "Nuova Rivista Storica", 74 (1990), n. 1-2, pp. 101-174; *Le corporazioni nella realtà economica e sociale dell'Italia nei secoli dell'Età moderna*, a cura di Giulio Borelli, Atti del convegno, Verona, 4 dicembre 1990, Verona, Istituto per gli studi storici veronesi, 1992; *Corpi, "fraternità", mestieri* cit.; *Corporazioni e Gruppi Professionali nell'Italia Moderna,* a cura di Alberto Guenzi – Paola Massa – Angelo Moioli, Atti del convegno, Roma, 26-27 settembre 1997, Milano, Franco Angeli, 1999. Hanno seguito la strada tracciata: Franco Valsecchi, *Le corporazioni nell'organismo politico del Medio Evo*, Milano, Alpes, 1931; Ernesto Sestan, *Le corporazioni delle arti in Italia*, in *Arti e corporazioni nella storia d'Italia*, Spoleto, Palazzo Ancaiani, 25 giugno-17 luglio 1966, Catalogo della mostra, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1991 (rist. anast.).

55 Cfr. Luigi Dal Pane, *Il tramonto delle corporazioni in Italia (secoli XVIII e XIX)*, Milano, Istituto per gli studi di politica internazionale, 1940; Elisabetta Merlo, *Le corporazioni: conflitti e soppressioni. Milano tra Sei e Settecento*, Milano, Franco Angeli, 1996; Paola Massa, *La repubblica di Genova e la crisi dell'ordinamento corporativo: due redazioni settecentesche degli Statuti dell'Arte della seta*, in "Atti della Società Ligure di Storia Patria", n.s. 22 (1982), pp. 247-268.

L'editore genovese Anton Donath Aggiornamento delle scoperte

*di Felice Pozzo**

L'editore genovese Anton Donath, nato a Berlino, ha costituito a lungo un'incognita per gli studiosi di Emilio Salgari (1862-1911), che lo hanno ricordato in continuazione per decenni senza poter fornire dati anagrafici. La sua notorietà, infatti, resiste al dimenticatoio soprattutto perché fu l'editore di Salgari dal febbraio 1897 al giugno 1906: più in particolare fu il primo a comprendere che il papà di Sandokan poteva costituire un'autentica miniera d'oro per chi se ne fosse assicurato l'attività in esclusiva. Ne fu talmente persuaso che non solo convinse il romanziere a firmare un contratto vincolante e rinnovabile, ma persino a trasferirsi con la moglie Ida Peruzzi e i figli Fathima e Nadir (nati rispettivamente nel 1892 e nel 1894) da Cuorgné (in provincia di Torino) a Sampierdarena, nei pressi di Genova. Qui Edoardo Spiotti, procuratore di Donath, gli trovò una sistemazione non troppo dispendiosa in quella Casa Rebora n. 29, dalla quale Salgari spedì un'interessante lettera rintracciata recentemente.

Spedita con timbro postale datato 8.1.1899 all'abate Pietro Caliari di Verona (1841-1920), già suo insegnante alle scuole tecniche di quella città, contiene non solo la conferma del contratto ("avendo concentrato tutte le mie pubblicazioni in un solo editore, il Donath di Genova"), ma anche un'indicazione piuttosto precisa sulla data del trasferimento a Sampierdarena ("da oltre sei mesi mi trovo sulla Riviera Ligure"): si può risalire dunque – come precisa l'autore della scoperta – "intorno alla prima metà del 1898"[1].

In assenza di documenti – ossia del primo contratto sottoscritto nel 1897[2] – è stato possibile ricostruire i fatti dalla bibliografia salgariana[3].

Da essa si rileva infatti che, già collabo-

---

* Felice Pozzo è il decano degli studiosi salgariani. Ha effettuato un gran numero di scoperte sulla vita e sull'opera di Emilio Salgari divulgandole in centinaia di saggi su varie riviste (in particolare "LG Argomenti"). Ha curato numerose nuove edizioni di opere del romanziere, pubblicato volumi di saggistica salgariana, tenuto conferenze (anche all'estero) e partecipato ai più importanti convegni sull'argomento.

1 Agostino Contò, *Il mio vecchio amico mare. Lettera inedita di Emilio Salgari a Pietro Caliari*, in "Ilcorsaronero", 1 (2006), n. 2, pp. 6-8.

2 Oltre al contratto generale, Donath e Salgari sottoscrivevano man mano un contratto di pubblicazione per ogni romanzo. Un lotto di 22 di quei contratti è stato messo in vendita all'asta il 20 giugno 2007 dalla sede romana di Bloomsbury. Cfr. Corinne D'Angelo, *Salgari e i suoi contratti con l'editore Donath di Genova,* in "Ilcorsaronero", 3 (2008), n. 6, pp. 7-11.

3 Cfr. Felice Pozzo, *La bibliografia delle opere salgariane*, in *Scrivere l'avventura: Emilio Salgari,* Atti del Convegno nazionale, Torino, marzo 1980, a cura dell'Assessorato per la Cultura della Città di Torino e

ratore assiduo degli editori torinesi Speirani dal novembre 1893 (data presumibile del suo trasferimento dalla natia Verona in Piemonte), Salgari non firmò più per loro con le proprie generalità dal febbraio 1897, ma usò gli pseudonimi – scoperti dallo scrivente nel lontano 1982[4] – "Il Piccolo Viaggiatore" e "A. Peruzzi" (dal cognome della moglie): si può dunque far risalire a quella data la firma in esclusiva con Donath. Si rileva inoltre che anche la sua collaborazione con gli Speirani sotto falso nome cessò nell'agosto del 1898, a causa del trasferimento: tenendo conto che quegli ultimi lavori furono pubblicati in epoca non molto successiva alla consegna dei relativi manoscritti, la data del suo arrivo a Sampierdarena concorda con quella che si desume dalla lettera a Caliari.

Donath aveva peraltro già pubblicato, di Salgari, due autentici capolavori: *I misteri della jungla nera* (1895) (fig. XXXI) e *I pirati della Malesia* (1896), pagandoli 300 lire l'uno[5]: fu sicuramente il loro esaltante successo che lo spinse a chiamare quanto prima possibile Salgari a Sampierdarena.

Il primo dei due romanzi ebbe infatti due edizioni nel 1895 e altre due l'anno successivo. *I pirati della Malesia* fu ristampato nel 1897 (fig. 1). Il fatto che Salgari abbia acconsentito con entusiasmo a trasferirsi in Liguria, benché nel frattempo avesse già pubblicato romanzi di altrettanto successo presso editori importanti come Treves di Milano, Bemporad di Firenze, Voghera di Roma e Paravia di Torino, è spiegato con il fatto che Donath, per primo, gli aveva proposto un lavoro continuativo e per di più pagato con uno stipendio mensile fino a corrispondere la cifra annuale convenuta. Tutto ciò è evidenziato da un successivo contratto che risale al 27 novembre 1902[6] valido per il triennio 1905-1907. Quel contratto migliorativo[7] prevede la consegna di tre romanzi ogni anno e la corresponsione di 4.000 lire annue in rate mensili di 250 lire, più un anticipo di 200 lire nel mese di ottobre, di 300 lire a novembre e di 500 lire a dicembre di ogni anno. I conti tornano: dodici rate da 250 lire fanno 3.000 lire, più tre acconti per complessive 1.000 lire fanno 4.000 lire. Con tanto di "tredicesima" in

---

dell'Istituto di Italianistica, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, Torino, s.e., 1980, pp. 106-123. Aggiornata più volte in volumi successivi, tale bibliografia, la prima completa mai apparsa, compare ora, con tutte le variazioni del caso, anche importanti, in appendice a: Felice Pozzo, *Nella giungla di carta. Itinerari toscani di Emilio Salgari,* Pontedera, Bibliografia e Informazione, 2010, pp. 177-190.

4 Cfr. Felice Pozzo, *Emilio Salgari inedito. Cronistoria d'una scoperta: due nuovi pseudonimi dello scrittore*, in "Almanacco Piemontese 1983", Torino, Viglongo, 1982, pp. 92-96.

5 Con contratti, rispettivamente, del 15 agosto 1895 e del 15 marzo 1896.

6 Claudio Gallo – Caterina Lombardo, *Emilio Salgari ed Enrico Bemporad. Appunti e documenti riguardanti il carteggio storico della casa editrice fiorentina,* in "Bollettino della Biblioteca Civica di Verona", 4 (2003), n. 5, pp. 262-263.

7 Nel catalogo di vendita all'asta di Bloomsbury (cfr. nota n. 2) si legge (p. 59) che i compensi contrattuali variano da lire 666,70 a lire 1.333 per romanzo. Ciò significa che tre romanzi all'anno erano pagati 2.000 oppure 4.000 lire all'anno. Poiché in quel catalogo compare la riproduzione del contratto per *Il Corsaro Nero*, datato da D'Angelo, che lo ha visionato, 15 luglio 1898, con corresponsione di lire 666,70, si evince che il contratto generale del 1902 raddoppiò il compenso annuo di Salgari. La cifra raddoppiata si deve ritenere applicata ai romanzi pubblicati in seguito a quel secondo contratto.

Fig. 1. Emilio Salgari, I pirati della Malesia, *Genova, Donath, 1897, illustrazione di Giuseppe Garuti (Pipein Gamba)*

Fig. 2. Emilio Salgari, La Montagna di Luce, *Genova, Donath, 1902, illustrazione di Gennaro D'Amato*

crescendo negli ultimi tre mesi dell'anno. È quanto occorreva al preoccupato romanziere la cui moglie, quando partì per Sampierdarena, era incinta del terzo figlio: Romero Salgari è infatti nato in Casa Rebora il 6 novembre 1898.

Ancora per Donath Salgari avrebbe curato per breve tempo l'economica "Biblioteca Illustrata per la gioventù diretta dal Cav. Salgari" (1899) e, soprattutto, avrebbe fondato e diretto, pur essendo nel frattempo tornato a Torino (1899)[8], il settimanale "Per Terra e per Mare" (1904-1906), con un supplemento di introito pari a mille lire

8 Il rientro a Torino dalla Liguria è rievocato nel romanzo autobiografico *La bohème italiana* (1909), dove Salgari si autoritrae nel letterato Roberto, entrato subito a far parte di uno scanzonato ma attivo gruppo torinese che egli definisce di bohémien. Potrebbe aver incoraggiato la sua decisione, oltre all'amicizia con alcuni di quegli artisti, l'aver assistito al Carlo Felice a uno spettacolo di beneficenza in cui la celebre opera di Giacomo Puccini – che peraltro Salgari già conosceva alla perfezione – fu interpretata per una sola sera, nell'aprile 1899, da un'improvvisata compagnia genovese. Cfr. Costanzo Carbone, *Genova nostra,* Genova, Emiliano degli Orfini, 1935, pp. 97-101.

annue[9] (fig. XXXIV).

Ci si è sempre chiesti per quale ragione, dopo poco più di un anno, Salgari abbia deciso di tornare in Piemonte, quando tutti preferiscono vivere al mare e lavorare comodamente presso il proprio datore di lavoro. A parere dello scrivente le ragioni furono di natura economica, considerato che vivere in affitto nella periferia genovese era più costoso che non vivere in quella torinese; si aggiunga che, a quanto risulta, la nascita di Romero aveva costretto i coniugi Salgari a constatare sempre più quanto l'alloggio in Casa Rebora fosse inadeguato alla nuova situazione: dovendo riservare una stanza a Fathima e un'altra ai due maschietti, quell'alloggio non contava stanze sufficienti.

Il citato contratto del 1902, peraltro, non giungerà a termine. Un altro e più importante editore, Bemporad, aveva messo gli occhi sul papà di Sandokan – o meglio sulla vertiginosa fortuna che otteneva la sua opera – e lo voleva presso di sé, in esclusiva, ad ogni costo.

Salgari, trascorsi gli entusiasmi dei primi anni sul libro paga di Donath e dopo avergli consegnato, complessivamente, ben 40 manoscritti di romanzi (di cui due non pubblicati e uno in corso di attribuzione nel momento in cui scrivo), per non dire dei racconti, bozzetti e articoli pubblicati sul periodico "Per Terra e per Mare", si dichiarò ben disposto al cambio di editore, poiché si sentiva "un forzato della penna" (parole sue) e soprattutto mal retribuito.

È noto che i contratti salgariani non prevedevano la corresponsione di diritti d'autore. Fu dunque frustrante per lui – che pure firmava quei contratti attratto dal "posto sicuro" – assistere all'arricchimento crescente e macroscopico di Donath grazie ai suoi lavori (fig. 3), dovendo però accontentarsi di uno stipendio fisso e sopportare un'attività frenetica, consistente non tanto o non soltanto nella compilazione dei romanzi previsti ogni anno, ma soprattutto nell'inesausto e puntiglioso approvvigionamento di quelle nozioni e notizie che gli consentivano di descrivere esattamente tutti gli angoli di mondo, dal Polo Nord al Polo Sud, le loro vicende storiche, la loro popolazione, fauna e flora e ogni dettaglio, senza muoversi dall'Italia.

D'altronde la situazione gli fu già evidente nel 1898, quando le dispense del *Corsaro Nero* ebbero tirature di 40.000 copie e la raccolta di quelle dispense, edita nel 1899, fu venduta in 80.000 esemplari. Se si aggiunge che il famoso romanzo ebbe ristampe con vendite che si presumono altrettanto fortunate nel 1901, 1904 e 1908 – per rimanere agli anni di vita di Salgari – si capisce subito che le 666,70 lire percepite una volta tanto per quel capolavoro erano decisamente poche. Per non dire di altri romanzi campioni di vendite e di ristampe, quali *Le Tigri di Mompracem* (1901), *La Regina dei Caraibi* (1901), *Le Pantere d'Algeri* (1903), *Le due Tigri* (1904), *Jolanda, la figlia del Corsaro Nero* (1905), *Il Re del Mare* (1906) e molti altri (figg. 2, XXXII-XXXIII), da considerarsi pagati poco anche tenendo presente il raddoppio

9 Carla Ida Salviati, *"Per Terra e per Mare": scorribanda salgariana in un periodico di viaggi del primo Novecento,* in "LG Argomenti", 28 (1992), n. 4, pp. 37-52; Felice Pozzo, *Emilio Salgari e dintorni,* Napoli, Liguori, 2000, pp. 55-68.

Fig. 3. Lettera autografa, su carta intestata, con data 25 gennaio 1902 di Anton Donath al collega Enrico Voghera di Roma per la ristampa dei romanzi di Emilio Salgari (collezione privata)

del compenso ottenuto nel 1902.

Si aggiunga che nel 1900 era nato a Torino il quarto figlio, Omar, e su per giù da allora lo scrittore si era visto costretto ad eludere il contratto in esclusiva con Donath scrivendo frettolosi romanzi e pubblicandoli con pseudonimi (Cap. Guido Altieri e G. Landucci)[10] presso altri editori (Biondo di Palermo, Belforte di Livorno, Speirani e Paravia di Torino), così da sacrificare il poco tempo libero allo scopo di incrementare gli introiti[11].

---

10 Trattando dell'attività extracontrattuale di Salgari si è soliti citare anche gli pseudonimi Romero e Bertolini: in realtà furono nomi d'arte assunti scrivendo per lo stesso Donath.

11 Tra essi vanno conteggiati, benché di ardua quantificazione, quelli derivanti dalle traduzioni delle sue opere all'estero, di sua spettanza come da contratto.

Nel giugno 1906 – con la complicità anche di Edoardo Spiotti, già procuratore di Donath ma subito dopo, nello stesso anno, editore e libraio in proprio a Genova[12] – avvenne la rescissione unilaterale del contratto e Salgari affrontò con il più generoso editore fiorentino (compensi contrattuali per 8.000 lire annue) l'ultima tappa della sua carriera, peraltro non priva di nuove precarietà, anche famigliari, fino al suicidio (25 aprile 1911).

Questa non breve eppure sintetica premessa, indispensabile per inquadrare l'editore Anton Donath nell'ambito della sua attività più rilevante, lucrosa e nota (quella con Salgari), consente di capire meglio l'importanza che le ricerche inerenti la persona Donath, vale a dire "l'uomo" e non soltanto l'editore, hanno assunto nel tempo per tutti gli studiosi e in particolare, come premesso, per quelli di Salgari, il nostro classico dell'avventura nonché fondatore in Italia del genere avventuroso.

Sull'attività non salgariana di Donath già molto si è scritto, nel corso del tempo[13] (quasi sempre, peraltro, in ambito salgariano[14]), e notizie sparse si sono ottenute, anche tra molteplici imprecisioni ed errori, in occasioni diverse.

Anton (e non Antonio, italianizzato) Donath fu attivo a Genova sin dal 1886 come libraio. Aveva sede in via Luccoli al numero civico 33 rosso e l'anno successivo iniziò l'attività editoriale con crescente successo ed evidente esperienza (vedremo dopo perché) in entrambi i settori, tanto da poter vantare ben presto l'accoglienza favorevole della cittadinanza e persino delle istituzioni: Pino Boero ha accertato che in circa venti anni di lavoro fu fornitore di circa un quarto dei volumi della Biblioteca Universitaria di Genova e A.M. Salone, come si legge nella voce da lei curata nel *Dizionario Biografico dei Liguri*[15], ha accertato che già nel 1892 il suo nome figurava nell'albo accademico della Società Ligure di Storia Patria, prestigioso sodalizio culturale.

Dopo aver dato alle stampe, tra l'altro, opere "liguri" di Arturo Issel, saggi letterari di Anton Giulio Barrili, qualche opera di narrativa e di poesia, in una scorribanda tra generi che suggerisce la ricerca di un percorso convincente, scoprì nel 1894 la letteratura di viaggi, pubblicando *Intorno al mondo. Note di viaggio* di Aristide Olivari. Il libro conteneva cronache di un lungo percorso, iniziato il 5 dicembre 1892 e terminato il 25 maggio 1893, con partenza e ritorno al porto di Genova, che portò l'autore e i suoi amici in India, Indonesia, Cina, Giappone e America del Nord. Quel libro aveva lo stesso titolo (*Intorno al mondo*) usato da Salgari in numerosi articoli veronesi di cronaca internazionale (1883-1885, firmati con lo pseudonimo "Ammiragliador") e descriveva in gran parte gli stessi luoghi che Salgari andava illustrando, quasi con la stessa precisione, in romanzi di crescente successo.

---

12 Ci occuperemo in altra occasione di questo personaggio.

13 Fondamentale, al riguardo: Pino Boero, *Scuola Educazione Immaginario. Progetto per una storia di Genova (1870-1914) attraverso scuola, editoria, educatori, autori per ragazzi,* Genova, Brigati, 1999, pp. 47-68: vi è incluso il *Catalogo provvisorio delle edizioni Donath (1887-1914)* a cura di Pino Boero – Walter Fochesato.

14 Cfr., ad es.: Walter Fochesato, *A. Donath libraio ed editore in Genova,* in "Quaderni Salgariani", 1 (1998), n. 1, pp. 101-110.

15 *Dizionario Biografico dei Liguri*, Genova, Consulta ligure, 1992-, vol. VII, p. 343, *ad vocem*.

Non si è ancora saputo se fu Salgari a contattare Donath oppure viceversa, ma il libro di Olivari ha le caratteristiche dell'intermediario silenzioso. L'anno dopo, si è detto, Donath pubblicherà *I misteri della jungla nera.*

Secondo quanto affermato a lungo, la carriera di Donath ebbe termine con l'inizio del primo conflitto mondiale. Infatti, secondo una testimonianza del romanziere Luigi Motta (che aveva esordito proprio con Donath nel 1901), pubblicata su "Scena Illustrata" nel 1951,

> "nel 1914 il teutone Donath, temendo di essere messo in campo di concentramento, e ciò erroneamente perché aveva due figlioli nel nostro esercito, cedette tutto: proprietà letteraria, cliché, pietre litografiche, per la somma risibile di 40.000 lire o poco più all'editore Vallardi di Milano".

Luigi Motta, peraltro, è risultato troppo spesso inaffidabile e tutte le sue affermazioni necessitano di verifiche. In realtà la vendita a cui si accenna è avvenuta nel 1915[16]. Si riferisce, inoltre, soltanto alle collane di avventure e per la gioventù: nessuno degli altri volumi editi da Donath al di fuori di quelle collane risulta infatti riproposto dal Vallardi. Non è stato possibile, invece, verificare l'ammontare della somma. Motta, inoltre, aveva veicolato l'idea di una precipitosa fuga di Donath non solo da Genova ma persino dall'Italia.

È stata reperita, in passato, una lettera di Donath, su carta intestata e diretta addirittura allo stesso Motta, risalente al settembre 1916: era, fino a oggi, l'ultima traccia della presenza di Donath a Genova. In quella lettera l'editore nega a Motta l'esistenza di un contratto: probabilmente lo scrittore aveva battuto cassa, dopo tre lustri, per il romanzo *I flagellatori dell'oceano* (1901), fingendo di dimenticare che si trattava di un lavoro compensato soltanto con la pubblicazione, come previsto dal bando di concorso al quale aveva peraltro partecipato con entusiasmo[17].

Nel 1915 si verificò comunque la contemporanea presenza sul mercato di alcuni romanzi di Salgari, poiché Donath intendeva vendere le proprie giacenze e Vallardi aveva dato inizio alla stampa di nuove edizioni.

L'editore milanese, come hanno accertato molti collezionisti, utilizzerà per anni il materiale editoriale genovese (telature, copertine, brossure, frontespizi e altro), così che non pochi volumi da lui pubblicati in quel periodo recano addirittura diciture riferite a Donath. È l'evidente sintomo di una rincorsa frenetica, effettuata senza prima predisporre di materiale proprio, alla vendita dei fortunati romanzi di Salgari che, mancato nel 1911, nulla poteva fare né per sé né per i suoi figli, che non poterono riacquistare i diritti di proprietà dell'opera paterna se non a partire dalla fine degli anni Venti. Ma questa è un'altra storia.

Soltanto nel 2006 mi è stato possibile pubblicare (vedi nota 16) l'esito di numerose ricerche condotte da me a Genova e, per

16 Felice Pozzo, *Donath, sostenitore e sfruttatore di Salgari,* in "Wuz. Storie di editori, autori e libri rari", 5 (2006), n. 1, pp. 10-17. Testo riproposto con varianti in Felice Pozzo, *L'officina segreta di Emilio Salgari,* Vercelli, Mercurio, 2006, pp. 165-173.

17 Il romanzo comparve con una breve presentazione di Salgari e con la dicitura a stampa "Ad Emilio Salgari l'autore in omaggio dedica".

conto mio, dal compianto studioso Klaus-Peter Heuer a Berlino. E finalmente fu così possibile apprendere molti dati riferiti alla vita di Donath, che qui riassumo.

Julius Anton Donath, figlio di Friedrich August, indoratore, e di Wilhelmine Juliane Johanne Agnes Gebhardt, domiciliati a Berlino in Wilhelmstrasse 12, nacque in quella città alle sei del mattino del 28 febbraio 1857. Fu battezzato nel pomeriggio del 26 aprile nella Dreifaltigkeitskirche (Chiesa della Trinità) di Berlino, avendo come padrini il nonno nonché il signor Freitag, fabbricante di ombrelli, e la signorina Berta Zimmermanns. La notizia ha destato molto scalpore, perché Donath era sempre stato ritenuto di religione ebraica – suscitando quei commenti che in seguito non hanno risparmiato neppure l'ebreo Bemporad circa i compensi corrisposti a Salgari – mentre quella chiesa, di cui Heuer ha reperito ampie notizie fotografandone persino il superstite fonte battesimale[18], non ha mai avuto nulla a che vedere con gli ebrei, essendo protestante luterana (fig. 4).

Consultando le guide berlinesi dell'epoca, si è poi appurato che la casa in Wilhelmstrasse 12 fu di proprietà di Friedrich Donath sino al 1879, mentre dal 1880 al 1883 – anno in cui avvenne probabilmente il trasferimento a Genova – fu di proprietà di Anton con la qualifica di libraio: dunque egli già aveva esperienza nel settore quando iniziò l'attività genovese in via Luccoli.

Il 22 novembre 1897, all'età di 40 anni, sposò a Genova la ventiquattrenne Esther Giordano, nata a Genova il 10 marzo

Fig. 4. Fonte battesimale della distrutta Chiesa della Trinità (Berlino), protestante, dove Anton Donath fu battezzato il 26 aprile 1857

1873, e nell'atto di matrimonio è definito "cittadino italiano". Nel 1902 compare infatti nella lista degli elettori genovesi, sia amministrativi che politici, nel sestiere Molo; ricompare nel 1906 in quella di elettore amministrativo e commerciale[19]. Non risultano invece la data di morte (nonostante la ricerca sia stata estesa sino ai documenti relativi al 1955) né l'esistenza di figli (ricerca effettuata con riferimento al periodo dal 1895 al 1915).

Quando Anton Donath ha finito di

18 La chiesa è stata danneggiata dalle bombe nel novembre 1943 e abbattuta nel 1947.

19 Ho ringraziato pubblicamente nel 2006, per le notizie reperite nel 2002 a Genova, sia Elisabetta Gnecco dell'Ufficio Anagrafe di Genova sia il sig. Gianni Claudio Bruzzone dell'Archivio Storico del Comune di Genova. Rinnovo qui i ringraziamenti più sentiti.

Denuncia di Nazionalità

Fig. 5. Documento che attesta la presenza di Donath a Genova nel settembre 1917 (Archivio Camera di Commercio di Genova, su autorizzazione della Camera di Commercio di Genova)

CAMERA DI COMMERCIO E INDUSTRIA
GENOVA

Fig. 6. Documento che attesta l'attività di Donath a Genova a partire dal 1886 (Archivio Camera di Commercio di Genova, su autorizzazione della Camera di Commercio di Genova)

operare e ha terminato i suoi giorni? E dove? L'interrogativo resta aperto. È vero che, come ha suggerito Walter Fochesato sulla base di voci raccolte durante le sue ricerche, si fece costruire una villa sulle alture tra Liguria e Piemonte e là sia morto?

Non si sa. Qui mi è peraltro possibile dare notizia per la prima volta di alcune nuove scoperte, che devo alla cortesia dei funzionari della Camera di Commercio di Genova e in particolare di Federica Terrile che ha facilitato le mie ricerche.

È interessante notare che Donath non è fuggito da Genova neppure dopo il 1916, ultima data reperita. Con un atto di denuncia di nazionalità delle ditte e società commerciali, infatti, l'editore, che peraltro si qualifica solo libraio (apponendo anche un timbro in cui compare la dicitura libraio-editore), ha inviato alla Camera di Commercio di Genova il proprio atto di cittadinanza desunto dai registri dell'Ufficio di Stato Civile del 1890. E quell'atto reca la data "Genova, 29 settembre 1917". Vi è anche ribadito l'indirizzo dell'attività al solito n. 33 rosso di via Luccoli (fig. 5).

E poi è interessante appurare che la cittadinanza italiana risale appunto al 1890, a seguito di un atto presentato il 9 giugno di quell'anno al marchese cav. Cesare Imperiale di Sant'Angelo, assessore municipale facente funzioni di sindaco. Donath otten-

ne la cittadinanza con il giuramento di rito ("Giuro di essere fedele al Re e di osservare lo Statuto e le leggi del Regno"), dopo peraltro essere stato naturalizzato italiano (con reale decreto del 6 marzo 1890 registrato alla Corte dei Conti il 15 successivo) e dopo aver fissato il domicilio a Genova.

Negli archivi della Camera di Commercio di Genova risulta anche un atto di "denuncia e registri delle ditte" con data 8 giugno 1911 (Salgari era morto il 25 aprile di quell'anno) in cui Donath fa risalire la propria attività di libraio esattamente all'agosto 1886 (fig. 6). Null'altro.

Manca ancora, dunque, qualche tassello riferito alla sua vicenda umana che, fra molte luci[20] e molte ombre, ha segnato non soltanto la storia dell'editoria italiana, ma anche gran parte dell'esistenza e dell'opera del nostro classico dell'avventura di carta.

20 Tra i meriti di Donath non va dimenticato il ricorso, soprattutto per l'opera di Salgari, ai migliori illustratori allora operanti a Genova: Giuseppe Garuti alias Pipein Gamba (Modena 1868 – Genova 1954), che conobbe personalmente il romanziere; Gennaro D'Amato (Napoli 1857– Pieve Ligure 1947), attivo anche all'estero, e Alberto Della Valle (Napoli 1851-1928), che portò nel mondo dell'avventura alcune ispirazioni tratte dal magico mondo artistico di Alphonse Mucha (1860-1939). Questo trio di artisti, operanti con successo non solo in quell'ambito, ha segnato a lungo l'immaginario collettivo.

"Onde conservare … far copiare" Considerazioni su copia e conservazione delle pitture nella Genova di primo Ottocento

*di Maddalena Vazzoler**

L'uso di realizzare copie ha origini molto antiche ed è legato a fenomeni diversi che interessano le pratiche di bottega, la circolazione dei modelli, le esigenze del mercato, l'istruzione dei giovani artisti[1]. A Genova, come altrove, l'esecuzione di copie si affianca nei secoli alla formazione artistica dei pittori, ma anche alla commercializzazione, come ben emerge dal caso noto e documentato delle copie prodotte all'interno di casa Piola[2].

Qui interessa, però, riflettere su un aspetto specifico relativo alla creazione di copie, cioè quando queste vengono prodotte come alternativa a un atto di restauro. Il ricorso alla copia a scopi conservativi, cioè con il fine di conservare l'immagine di un'opera d'arte gravemente danneggiata o destinata alla distruzione, ha anch'esso radici antiche. Nel Seicento la pratica della copia si esercita sui dipinti di scavo, con fini anche fortemente divulgativi[3]. Nel corso del Settecento e del primo Ottocento, la scoperta del patrimonio di Ercolano e Pompei dà impulso a una sistematica attività di riproduzione, i cui scopi erano esplicitamente quelli di conservare l'immagine dei dipinti destinati a un

---

* L'A., laureata in Storia dell'Arte all'Università di Genova, ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia dell'Arte all'Università di Udine e un diploma DEA in Storia dell'Arte all'Università Lumière – Lyon 2 (Lione) ed è stata titolare di assegni di ricerca.

1 Massimo Ferretti, *Falsi e tradizione artistica*, in *Storia dell'Arte Italiana. Conservazione, falso, restauro*, vol. X, Torino, Einaudi, 1981, pp. 115-195; Carla Mazzarelli, *"Più vale una bella copia che un mediocre originale". Teoria, prassi e mercato della copia a Roma fra Sette e Ottocento*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", 90 (2006), pp. 23-31. Al tema della copia sono state dedicate due giornate di studio (17-18 maggio 2007) dal titolo *La copia. Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione* curate dal Dipartimento di Studi Storico Artistici, Archeologici e sulla Conservazione, Sezione Dottorale in Storia e Conservazione dell'Oggetto d'Arte e d'Architettura della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma Tre.

2 Daniele Sanguineti, *Domenico Piola e i pittori della sua "casa"*, Soncino, Edizione dei Soncino, 2004, vol. I, pp. 102-104; Alessandra Toncini Cabella, *Paolo Gerolamo Piola e la sua grande Casa genovese*, Genova, Sagep, 2002, pp. 144-145, schede 13-25; Rita Dugoni, *"La dolce fratellanza di que' pittori che confondeva gli uni cogli altri gli studi e le bozze che uscivano da loro pennelli". Proposte su alcuni dipinti di "casa Piola" e una nuova traccia per il soggiorno di Domenico Piola a Piacenza*, in "Bollettino dei Musei Civici Genovesi", 18 (1996), n. 52-54, pp. 81-84. Si veda anche Maurizia Migliorini – Alfonso Assini, *Pittori in tribunale. Un processo per copie e falsi alla fine del Seicento*, Nuoro, Ilisso, 2000.

3 Lucilla De Lachenal, *La riscoperta della pittura antica nel XVII secolo*, in *L'Idea del Bello. Viaggio nella Roma del Seicento con Giovan Pietro Bellori*, Catalogo della mostra a cura di Evelina Borea – Carlo Gasparri – Luciano Arcangeli, Roma, De Luca, 2000, pp. 625-672.

inesorabile deterioramento[4].

Nella Genova di primo Ottocento vicenda esemplare, per il valore delle opere coinvolte e per il dibattito scaturitone, è quella che interessa la distruzione degli affreschi che decoravano le volte della chiesa annessa al convento di San Domenico, che era, secondo le testimonianze degli eruditi sette ed ottocenteschi, una delle più notevoli per apparati decorativi e ricchezza delle opere[5].

Il convento di San Domenico, soppresso nel 1797 dal governo della Repubblica Ligure, era stato adibito a caserma e a carcere e la chiesa a magazzino del Genio[6]. La demolizione, decisa nel giugno del 1818, fu eseguita, tra il 1821 e il 1825, per lasciare spazio alla costruzione di una piazza con il nuovo teatro e il palazzo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, secondo il disegno dell'architetto civico Carlo Barabino (Genova, 1768-1835)[7].

La distruzione della chiesa comportò inevitabilmente anche l'abbattimento delle volte affrescate. Dall'analisi della documentazione dell'epoca si evince che non ci fu alcun dibattito circa la possibilità di rimuovere le pitture, ma che l'Amministrazione civica si pose comunque il problema di conservare memoria di almeno una parte di quella importante decorazione proponendo di far eseguire delle copie.

Dai verbali dei Consigli comunali emerge con evidenza il ruolo attivo svolto dall'Accademia di Belle Arti e, in particolare, dal suo segretario, Marcello Durazzo (Genova, 1790-1848), in questi anni estremamente attento alle vicende che coinvolgevano il patrimonio artistico cittadino[8]. Il 23 luglio 1825 il Consiglio dei Ragionieri dava, infatti, lettura

"di una lettera dell'illustrissimo Signor Marcello Durazzo segretario dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, in cui rappresenta che esistono fra i rottami dell'antica chiesa di S. Domenico varii pezzi d'intonaco che conservano qualche vestigio delle migliori pitture del nostro Domenico Piola, un avanzo dell'affresco di Bernardo Strozzi, e che esiste

---

4 Irene Bragantini, *La documentazione degli affreschi antichi*, in *Storia del restauro dei dipinti a Napoli e nel Regno nel XIX secolo*, a cura di Maria Ida Catalano – Gabriella Prisco, Atti del convegno internazionale di studi (Napoli, 14-16 ottobre 1999), in "Bollettino d'Arte", numero speciale, 2003, pp. 85-95.

5 Sul complesso conventuale di San Domenico si veda: William Piastra, *Storia della chiesa e del convento di San Domenico in Genova*, Genova, Tolozzi, 1970; Patrizia Marica, *La chiesa ed il convento di San Domenico*, in "La Casana", 40 (1998), n. 2, pp. 16-23.

6 W. Piastra cit., pp. 143-164.

7 Emmina De Negri, *Ottocento e rinnovamento urbano. Carlo Barabino*, Genova, Sagep, 1977, pp. 68-69; Emmina De Negri, *Uno storico fondale di piazza De Ferrari*, in *De Ferrari. La piazza dei genovesi*, Genova, De Ferrari, 2005, pp. 86-94. In età rivoluzionaria un progetto di costruzione di un teatro al posto del complesso conventuale era stato presentato dall'architetto Andrea Tagliafichi, ma non fu mai realizzato.

8 Sulla figura di Marcello Durazzo: Paolo Rebuffo, *Notizie intorno alla vita del marchese Marcello Durazzo d'Ippolito dedicate ai marchesi Marcello De Mari e Marcello Gropallo nipoti di lui*, Genova, Tip. Di Gaetano Schenone, 1860, 2. ed. 1863; più recentemente Marcello Durazzo. *Tredici discorsi sulle Belle Arti*, a cura di Maria Grazia Montaldo Spigno, Genova, Costa & Nolan, 1996; Maria Grazia Montaldo Spigno, *Le collezioni d'arte del marchese Marcello Durazzo d'Ippolito*, Genova, Brigati, 2001; Giulio Sommariva, *Marcello Luigi Durazzo di Ippolito: un mecenate, committente e collezionista tra pubblico e privato*, in *Da Tintoretto a Rubens. Capolavori della Collezione Durazzo*, Catalogo della mostra, a cura di Luca Leoncini, Milano, Skira, 2004, pp. 197-207; su un aspetto del suo collezionismo cfr. anche Laura Malfatto, *L'Offiziolo Durazzo patrimonio della Biblioteca Berio*, in *Il Libro d'Ore Durazzo*, a cura di Andrea De Marchi, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008, pp. 223-251.

pure fra li detti rottami un piccolo capitello sullo stile del cinquecento: oggetti tutti che attualmente giacciono inutili ed in pericolo di perdersi, e chiede che vengano perciò consegnati alla detta Accademia per servirsene a profitto della studiata gioventù"[9].

"Fatte sulle cose contenute in detta lettera le opportune riflessioni", il Consiglio dei Ragionieri proponeva di "concedere alla prefata Accademia gli oggetti sovra menzionati"[10] e la deliberazione era approvata con tutti i voti favorevoli[11]. I brani di decorazione ad affresco, cui i documenti fanno riferimento, sono riconoscibili nei tre frammenti sopravvissuti appartenenti alla decorazione della cappella De Marini affrescata da Domenico Piola[12] e in quello con la testa di San Giovanni Battista proveniente dall'abside dipinto da Bernardo Strozzi[13], tutti conservati presso il Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti[14]. Il 16 agosto successivo i Sindaci scrivevano al Durazzo per affrettare il ritiro dei frammenti[15] e il 19 agosto, allo stesso scopo,

9 Archivio Storico del Comune di Genova (d'ora in poi ASCG), Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 447, verbale della seduta del Consiglio dei Ragionieri, 23 luglio 1825.

10 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 447, verbale della seduta del Consiglio dei Ragionieri, 23 luglio 1825.

11 Sono presenti Antonio Brignole Sale, presidente e sindaco di prima classe, Giovanni Quartara, Cristoforo Schiaffino, Alessandro Pallavicini, Stefano Spinola, Domenico Celesia, Giacomo Pizzorno, Marcello Francesco Durazzo e Luigi Gio. Batta Rapallo, segretario.

12 I tre frammenti rappresentano *Due angeli in volo* (cm 75,5x60,5), *Un angelo in volo* (cm 69,6x91,6), *Testa di Virtù* (cm 47,5x47,5) e sono conservati presso il Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, inv. 533, 547, 549. Si veda a riguardo Daniele Sanguineti, scheda III.1, in *Domenico Piola e i pittori* cit., vol. II, p. 465; Chiara Cerisola, schede 1.1-1.3, in *Domenico Piola. Frammenti di un barocco ricostruito. Restauri in onore di Ezia Gavazza*, Catalogo della mostra, Genova, Sagep, 2003, pp. 33-34; Ezia Gavazza, schede n. 74-76, in *Il Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti*, Genova, Sagep, 1988, p. 99. Il recupero dei tre frammenti, recentemente sottoposti a restauro, fu effettuato eseguendo lo stacco a massello dell'intero supporto a incannicciato; al riguardo si veda Giovanna Rotondi Terminiello – Anna Rosa Nicola, *Il restauro dei frammenti. Esiti conoscitivi e relazione tecnica*, in *Domenico Piola* cit., 2003, pp. 13-18.

13 Il frammento (cm 65x54) è conservato presso il Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, inv. 534; si veda a riguardo Ida Maria Botto, scheda n. 31, in *Il Museo dell'Accademia* cit., p. 67; Rita Dugoni, scheda n. 28, in *Bernardo Strozzi*, Catalogo della mostra, a cura di Ezia Gavazza – Giovanna Nepi Sciré – Giovanna Rotondi Terminiello, Milano, Electa, 1995, p. 152; Luisa Mortari, scheda n. 367, in Luisa Mortari, *Bernardo Strozzi*, Roma, De Luca, 1995, pp. 162-163.

14 Altri brani di affresco provenienti da San Domenico sono l'affresco staccato con *Madonna con Bambino benedicente tra i santi Domenico e Pietro Martire, e frate domenicano* di Lorenzo Fasolo e aiuti, conservato nella chiesa di Santa Maria di Castello (Anna De Floriani, *L'ultimo decennio del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento verso un nuovo linguaggio*, in Giuliana Algeri – Anna De Floriani, *La pittura in Liguria. Il Quattrocento*, Genova, Tormena, 1992, p. 482, nota 95; P. Marica cit., p. 21) e un frammento di affresco con *San Tommaso d'Aquino* di Bernardo Strozzi nella chiesa di Sant'Antonino di Casamavari (P. Marica cit., p. 21).

15 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 417, lettera 936, 16 agosto 1825: "Al Sig. Segretario dell'Accademia Ligustica. Il Consiglio di questo Corpo a cui comunichiamo la domanda contenuta nel pregiato foglio della S.V. Illustrissima in data del 14 giugno p.p. avendo aderito a tale richiesta incombe a noi il dovere di renderla avvisata. Adempiendo noi dunque a quest'onorevole incarico ci facciamo una premura di notificare a V.S. Ill.ma che tra gli oggetti d'arte di cui si tratta, ed esistenti nel locale di S. Domenico già si trovano a di Lei disposizione, mentre pensiamo che sarebbe forse utile, onde preservarli da ulteriori degradazioni a motivo dei lavori che colà stannosi eseguendo, che V.S. ne volesse ordinare il ritiro."

ai Decurioni deputati ai lavori in San Domenico[16]. È quindi plausibile che gli affreschi approdassero di lì a poco in Accademia, forse a conclusione dei lavori per la nuova sede, costruita dal Barabino proprio in piazza San Domenico, dove l'istituto si insediò nel 1831, e sicuramente prima del 1868, anno in cui furono presentati all'*Esposizione Artistico Archeologico Industriale*[17].

I brani di decorazione superstiti sono così da considerarsi il frutto di un salvataggio fortuito, piuttosto che il risultato di una programmata campagna di stacchi, della quale non è peraltro emersa alcuna documentazione[18]. A questo proposito va detto che sono ancora molti gli interrogativi che restano aperti circa la diffusione in città, a questa data, delle tecniche utilizzate altrove per il distacco degli affreschi e anche sull'identità delle maestranze capaci di eseguire operazioni di questa natura[19]. Si ripropone, inoltre, il problema dell'assenza di una sede adeguata dove ricoverare gli oggetti d'arte provenienti dagli edifici storici abbattuti o soppressi, in mancanza di un museo civico che, come noto, vedrà la luce solo nel 1892[20].

I "pezzi di intonaco" affrescati sono comunque salvati, riconoscendo ad essi un valore di originale, anche se frammentario e

16 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 417, lettera 938, 19 agosto 1825: "Ai Signori Decurioni Deputati ai lavori di S. Domenico. Il Consiglio Generale di questo Corpo avendo aderito alla domanda presentata dal Sig. Marchese Marcello Durazzo Segretario dell'Accademia Ligustica di Belle Arti tendente ad ottenere alcuni avanzi di pittura dello Strozzi e del Piola, non che un capitello sullo stile del Cinquecento esistente nel locale di S. Domenico, noi saremmo a pregare V.S. Ill.ma a volersi compiacere di dare gli ordini opportuni affinché tali oggetti siano consegnati al suddetto Marchese Durazzo tosto che ne farà domanda."

17 In particolare per il frammento dello Strozzi una nota ottocentesca non datata, recuperata da Ida Maria Botto tra le carte dell'archivio dell'Accademia, riferisce che fu "salvato dalla demolizione del dipinto in San Domenico, nel catino della chiesa" (Ida Maria Botto, scheda n. 31, in *Il Museo dell'Accademia* cit., p. 67). Cfr. anche Giulio Sommariva, *Frammenti e memorie nell'atrio dell'Accademia Ligustica*, in *Domenico Piola* cit., p. 9.

18 Maria Clelia Galassi, *La "visita artistica" di Annibale Angelini e il dibattito genovese sul restauro a metà Ottocento*, in "Studi di Storia delle Arti", 8 (1995-96), p. 182.

19 Per una panoramica si rimanda a Alessandro Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano, Electa, 1988 (stampa 2002), pp. 119-122 e pp. 219-227 e, più recentemente, a Federica Giacomini, *"Questo distaccare le pitture dal muro è una indegna cosa." Il trasporto dei dipinti murali nell'Ottocento e l'attività di Pellegrino Succi*, in *Restauri pittorici e allestimenti museali a Roma tra Settecento e Ottocento*, a cura di Simona Rinaldi, Firenze, Edifir, 2007, pp. 71-97. Sulla Genova di primo Ottocento conosciamo molto poco; può essere identificato con uno di questi artigiani specializzati il "maestro Pertica" pagato nel 1827 dall'Accademia Ligustica "per affreschi del Cambiaso staccati dalla casa Gazzo da S. Domenico" (G. Sommariva cit., 2004, p. 204). Meglio documentate sono invece le operazioni a partire dalla metà dell'Ottocento per le quali si rimanda a M.C. Galassi cit., 1995-96, pp. 181-204 e Maria Clelia Galassi, *Interventi ottocenteschi sugli affreschi di palazzi e ville genovesi: ristori, demolizioni e stacchi*, in "Arte Lombarda", n.s. 143 (2005), n. 1, pp. 35-39.

20 Il museo apre nel 1892, in occasione del quarto centenario delle celebrazioni colombiane, con una *Mostra d'Arte Antica*, cui parteciparono anche collezionisti privati. Il primo allestimento museale data al 1893; si veda, da ultimo Clario Di Fabio, *Palazzo Bianco*, in *I Musei di Strada Nuova a Genova*, Torino, Allemandi, 2004, pp. 149-156.

deteriorato, ma significativamente sono riquadrati in modo da dar loro l'aspetto di opere singole[21]. Al contrario, il compito di restituire la complessità dell'impaginato decorativo dal quale provenivano viene affidato alla copia.

È in questo frangente che si pone, infatti, nel 1819, la commissione promossa dall'Amministrazione civica per la realizzazione di una serie di copie degli affreschi di Domenico Piola che decoravano la cappella De Marini in San Domenico. La cappella, intitolata al Santissimo Crocifisso, era posta sul lato sinistro della chiesa ed era stata fatta costruire dalla famiglia De Marini alla metà del XVII secolo, nel corso del vasto programma di rinnovamento architettonico e decorativo che interessò la chiesa[22]. La cupola, affrescata dal Piola tra il 1651 e il 1653, ospitava schiere di angeli, mentre le lunette contenevano alcune figure di Virtù e i quattro peducci gli Evangelisti[23]. Nel 1818 l'anonimo redattore della *Descrizione della città di Genova*, descrivendo la chiesa ormai quasi completamente spogliata delle sue opere d'arte, osservava, con la consueta sensibilità verso i problemi di ordine conservativo:

"… nella quarta cappella di questa navata discendendo è pure una cupola dipinta a fresco con quattro Evangelisti, una Gloria dello Spirito Santo con gruppi d'angioli che gli fan lateralmente corona, lavoro eccellente di Domenico Piola, ma che è pure esposto alle ingiurie dell'aria che lo ha già terribilmente danneggiato"[24].

La vicenda dell'esecuzione delle copie di questa decorazione ad affresco è nota nelle sue linee generali[25], ma la considerazione dei documenti dell'epoca consente di valutare con precisione le linee storiche e critiche all'interno delle quali il fatto si svolse e di mettere in luce una serie di dettagli di carattere materiale che sono di estremo interesse al fine di ricostruire i principi e i modi del fare conservazione, e anche le tecniche utilizzate dai pittori per copiare i dipinti[26].

Il 19 ottobre 1819, rispondendo al desiderio dei Sindaci di "conservare tutto ciò che nella demolizione della ex chiesa di San Domenico può rendersi utile all'erudizione ed alle arti"[27], i decurioni Venceslao Piccardo e

21 G. Rotondi Terminiello cit., p. 13. Sul concetto di frammento e la cultura dell'originale che si sviluppa con forza nel corso dell'Ottocento si rimanda a Orietta Rossi Pinelli, *Cultura del frammento e orientamenti del restauro nel XIX secolo*, in *Giovanni Secco Suardo: la cultura del restauro tra tutela e conservazione delle opere d'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Bergamo, 9-11 marzo 1995), in "Bollettino d'Arte", numero speciale, supplemento al n. 98, 1996, pp. 11-20.

22 E. De Negri cit., 2005, p. 81.

23 D. Sanguineti cit., 2004, vol. II, p. 465 e p. 487, scheda IV.2; Ezia Gavazza, *Lo spazio dipinto. Il grande affresco genovese nel '600*, Genova, Sagep, 1989, pp. 65-66.

24 *Descrizione della città di Genova da un Anonimo del 1818*, a cura di Ennio Poleggi, Genova, Sagep, 1969, p. 288. L'originale è conservato presso la Sezione di Conservazione della Biblioteca Civica Berio.

25 Mario Labò, *La chiesa di S. Domenico*, in "Gazzetta di Genova", 89 (1921), n. 12, p. 10; W. Piastra cit., pp. 298-299; E. Gavazza cit., 1989, pp. 232-233, nota 5; M.C. Galassi cit., 1995-1996, p. 182; Chiara Cerisola – Piera Ciliberto, *Affreschi per la cappella De Marini in San Domenico*, in *Domenico Piola* cit., 2003, pp. 29-39; in particolare le schede n. 1.4, 1.5, 1.6 di Piera Ciliberto, pp. 34-36.

26 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 1165, *Registro per la formazione della Piazza di San Domenico.* Il registro ha inizio il 2 giugno 1818 e termina nel novembre del 1821.

27 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 1165, c. 14 (Lettera dei deputati al Sindaco per cavare alcune pitture).

Luca Podestà, deputati alla demolizione della chiesa di San Domenico[28], proponevano

"di far copiare le belle pitture a fresco del celebre Piola esistenti ancora in sufficiente buon essere nell'unica cappella con cupola della navata in *Cornu Evangelii* che indispensabilmente va dirrocata [sic]"[29].

I deputati consideravano, da parte loro, che

"questa operazione salverebbe in certo modo dalla distruzione a beneficio e decoro della città una pregevolissima composizione del nostro Piola, la quale mediante le accennate copie verrebbe facilissimamente riprodotta altrove, qualora se ne presentasse l'occasione"[30].

Come noto, l'operazione fu affidata al pittore Giuseppe Passano (Genova, 1786-1849)[31] che due giorni dopo, il 21 ottobre 1819, firmava un "atto di sottomissione", con il quale si impegnava a eseguire il lavoro nel minor tempo possibile per un compenso di 320 lire di Genova che gli sarebbero state corrisposte in due rate, a metà e a saldo del suo incarico, ovviamente se questo fosse stato concluso "con piena soddisfazione e gradimento de' signori deputati"[32]. Nella sottomissione si specificava che si trattava

"primo, di copiare 4 macchiette ad oglio di due palmi cadauna contenente ciascuna un gruppo di Angeloni e Putti in una capella con cupola della navata in Cornu Evangelii. Detti Angeloni e Putti, eccedono il numero di ventiquattro. Secondo, di copiare otto macchiette d'altrettante figure distribuite nel fregio. Terzo, idem quattro macchiette degli Evangelisti negli angoli. Quarto, idem due macchiette rappresentanti virtù, e putti in numero di otto circa. Quinto, di fare spolveri ossia copia d'ogni cosa, in grandezza naturale, ricalcando tutte le pitture della detta cappella, sopra carta trasparente"[33].

Passano era quindi incaricato di svolgere due lavori: in primo luogo, fare delle "macchiette", cioè delle copie ridotte, come si evince anche dalle indicazioni sulla scala

---

28 Venceslao Piccardo e Luca Podestà erano stati eletti deputati alla demolizione della chiesa di San Domenico il 20 settembre 1819, come risulta dalle nomine firmate dal sindaco di prima classe, G. Cattaneo, contenute in ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 1165, c. 6; i due deputati erano designati "per quello interesse e zelo" che portavano "per ciò che risguarda i vantaggi di questa Civica Amministrazione, di voler vigilare e sopra intendere sui travagli di demolizione della ex Chiesa di San Domenico". Cfr. anche W. Piastra cit., p. 172. Venceslao Piccardo era stato membro del Comitato degli Edili nel 1803, sotto la Repubblica Ligure (*Raccolta delle leggi, e atti, decreti, e proclami pubblicati dal Senato ed altre autorità costituite nella Repubblica Ligure*, Genova, Stamperia Franchelli, 1803, p. 35).

29 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 1165, c. 14.

30 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 1165, c. 15.

31 Giuseppe Passano, formatosi in Accademia Ligustica, fu artista piuttosto attivo in ambito ecclesiastico, soprattutto come frescante; è autore, ad esempio, di decorazioni ad affresco nella navata centrale della chiesa di Santa Maria delle Vigne e in San Giorgio a Genova, nella chiesa di San Michele di Montesignano, nella chiesa di San Giovanni Battista a Finale Ligure.

32 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 1165, cc. 17-18 (Sottomissione del Pittore Signor Passano per la copia d'alcune Pitture in San Domenico). Nel prezzo indicato erano comprese anche le spese di telai, tela, carte e ogni altro materiale necessario all'esecuzione del lavoro. Il documento è trascritto in appendice.

33 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 1165, c. 17 (Sottomissione del Pittore Signor Passano cit.).

Fig. 1. Giuseppe Passano, Figure di Profeta, Virtù e putti, ai lati gli Evangelisti Matteo e Giovanni, *copia di un affresco di Domenico Piola già nella cappella De Marini nella demolita chiesa di San Domenico, olio su carta riportata su tela (Gabinetto Disegni e Stampe, Palazzo Rosso)*

utilizzata riportate su uno dei tre bozzetti conservati[34] e, in secondo luogo, di eseguire degli spolveri.

Le copie dovevano essere, secondo quanto specificato nei documenti della commissione, quattro per la cupola, quattro per gli Evangelisti rappresentati nei peducci, due per le lunette con Virtù e putti e otto per il fregio. Sono rimaste, conservate nelle collezioni civiche, solo tre copie: una rappresenta *Figure di Profeta, Virtù e putti in una lunetta sovrastata ai lati dagli Evangelisti Matteo e Giovanni in peducci* (olio su carta riportata su tela, cm 42x56; inv. PB 357) (fig. 1) e le altre due *Angeli in volo tra nubi* (entrambe, olio su carta riportata su tela, cm 41,5x56,5; inv. PB 358 e 359) (figg. XXXVIII-XXXIX)[35]. Dal momento che la scritta con le misure del ri-

34 In alto sulla "macchietta" rappresentante una lunetta con putti, sovrastata ai lati dagli Evangelisti Matteo e Giovanni nei peducci, è tracciata una linea di cm 24,7 divisa in 10 segmenti numerati, il primo dei quali è diviso in 12 parti, sotto la quale è scritto "scala di palmi genovesi per tutte sette le macchiette" (cfr. P. Ciliberto, scheda n. 1.4, in *Domenico Piola* cit., 2003, p. 34).

35 P. Ciliberto cit., 2003, pp. 34-36.

lievo in palmi genovesi presente sul bozzetto citato fa riferimento a "sette macchiette" e che dei tre esemplari rimasti due si riferiscono a due spicchi della decorazione della cupola e il terzo a una lunetta sovrastata ai lati da due Evangelisti, possiamo concludere che dovevano esserci altre due copie dei due restanti spicchi della cupola, una copia con un'analoga composizione di una lunetta sovrastata dai due Evangelisti restanti, mentre l'ultima, e settima, doveva rappresentare le figure del fregio[36].

Il secondo compito del Passano riguardò, invece, la realizzazione di una serie di spolveri su carta trasparente a grandezza naturale[37], che avevano evidentemente lo scopo di garantire la possibilità di riprodurre la decorazione, così come suggerito dai due deputati; di questi non è però rimasta alcuna traccia. Mentre la traduzione delle pitture ad olio in scala ridotta nega completamente le caratteristiche materiali e spaziali degli originali, nella richiesta di eseguire degli spolveri a grandezza naturale in vista di una riproduzione, sembra, invece, di poter scorgere una certa considerazione dei valori costitutivi dell'affresco[38].

Benché non ci siano pervenuti tutti i manufatti che Passano era stato incaricato di eseguire, non c'è motivo di dubitare che questi fossero stati portati a termine, dal momento che, in data 22 aprile 1820, il pittore è saldato

"per aver copiato varie macchiette e fatti varii spolveri al naturale ricavati in una cappella della navata in cornu Evangelii dell'ex chiesa di San Domenico, il tutto come si rileva ampiamente dall'atto di sottomissione de 21 ottobre 1819"[39].

Credo sia interessante segnalare che Passano esegue, all'incirca in questi stessi anni, per la chiesa di Santa Croce e San Camillo due tele in sostituzione di due pale d'altare che vanno disperse, o molto più probabilmente alienate, entro la prima metà dell'Ottocento, dopo che entrambe erano rientrate in chiesa dopo essere state trasferite nel complesso di San Filippo Neri, dove il governo francese aveva raccolto una serie di opere, provenienti da edifici religiosi soppressi, in vista della costituzione di un museo per la città[40]. La prima con *Il Crocifisso parla a san Camillo,* datata 1817, venne a sostituire il dipinto di Domenico Parodi con lo stesso soggetto[41]; la seconda, che rappresenta *L'Assunta adorata dai santi Luigi Gonzaga e Onorato,* fu colloca-

36 La corretta composizione delle sette "macchiette" è stata ipotizzata da Ezia Gavazza in E. Gavazza cit., 1989, p. 233, nota 5.

37 Per l'uso e il divieto d'uso della carta trasparente per analoghi fini nella Roma tra XVIII e XIX secolo si veda C. Mazzarelli cit., p. 26.

38 Sulle problematiche legate a immagini di riproduzione e immagini di traduzione, in particolare rispetto all'incisione, ma con spunti di riflessione validi anche per altri campi, si veda Ettore Spalletti, *La documentazione figurativa dell'opera d'arte, la critica e l'editoria nell'epoca moderna (1750-1930)*, in *Storia dell'arte italiana. L'artista e il pubblico*, vol. II, Torino, Einaudi, 1979, pp. 417-482.

39 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 1165, c. 80.

40 Laura Tagliaferro, *1888-1892: riferimenti alla Galleria di Palazzo Bianco*, in "Bollettino dei Musei Civici Genovesi", 8 (1986), n. 22-23-24, pp. 49-88.

41 *Descrizione della città* cit., p. 294: "Il secondo altare avea un quadro di S. Camillo de Lellis, di Domenico Parodi; nel 1816 ne è stato riposto uno del signor Gio. Battista [sic] Passano. Evvi in esso il Padre Eterno al di sopra di un Crocefisso che alza la mano per benedire S. Camillo da Lellis. Numerose figure d'angeli son ben distribuite e formano bell'ornamento al quadro, che è di buon disegno ed ottimo colorito."

ta al posto dell'*Assunta* di Pietro Paolo Raggi qualche anno dopo, e sicuramente dopo il 1818, anno in cui la *Descrizione della città di Genova* registra ancora l'originale sull'altare[42]. Nel 1847 Federigo Alizeri informava che le tele originali "stettero lungo tempo appese nel chiostro, poi ne furono tolte, son pochi anni"[43]. Non è da escludersi che Passano si fosse direttamente confrontato, nella realizzazione di queste due pale, con i modelli delle antiche tele[44]. L'episodio può far riflettere, nello specifico, su un'attività di copista portata avanti dal Passano, e, più in generale, sulla consuetudine, diffusa già in epoca più antica, di sostituire con copie opere disperse, trasferite o alienate[45]. È ancora il caso, ad esempio, delle sei tele di Bartolomé Esteban Murillo conservate fino ai primissimi anni del XIX secolo nella chiesa della Santissima Concezione e Padre Santo dei padri Cappuccini, acquistate entro il dicembre 1805 da James Irvine, intermediario del mercante britannico William Buchanan. Prima della vendita i dipinti erano stati copiati da padre Venanzio de Bernardis (Genova, 1761-1840) confratello dei Cappuccini[46]. Nel 1818 l'anonimo autore della *Descrizione della città di Genova* ricordava:

"In coro eranvi sei tavole del celebre Morillo, uno de' tre più grandi pittor che abbia prodotti la Spagna: cioè il Presepe, la Fuga, la Concezione, S. Maria Maddalena, S. Tommaso da Villanuova e Giuseppe venduto. Ora non si vedon più gli originali, i quali sono stati venduti, e invece un padre dell'Ordine ne ha ritratto le copie che si vedono in coro."[47]

Un altro episodio di rilievo riguarda nuovamente le decorazioni ad affresco della chiesa di San Domenico. Nel 1824 i lavori di demolizione della chiesa erano ormai giunti in prossimità del coro[48] e ci si apprestava a distruggere l'abside, il cui abbattimento è definitivamente deciso nel luglio del 1825[49], e con esso gli affreschi eseguiti da Bernardo Strozzi nei primi anni Venti del Seicento[50]. Nonostante la situazione di totale abbandono in cui l'edificio verteva, nel 1818, l'anonimo redattore della *Descrizione*, sottolineava ancora come la chiesa

42 Francesca De Cupis, *Vicende di un patrimonio artistico tra dispersioni e trasformazioni*, in *Cinque chiese e un oratorio. Restauri di edifici religiosi dal XII al XVIII secolo per Genova capitale europea della cultura 2004*, a cura di Gianni Bozzo, Genova, San Giorgio Editore, 2004, p. 193.

43 Federigo Alizeri, *Guida artistica per la città di Genova*, Genova, Gio. Grondona Editore Libraio, 1846-1847, vol. II, pt. 1, p. 748.

44 F. De Cupis cit., p. 193.

45 M. Ferretti cit., pp. 149-150; Enrico Castelnuovo – Carlo Ginzburg, *Centro e periferia*, in *Questioni e metodi. Storia dell'Arte Italiana*, vol. I, Torino, Einaudi, 1979, pp. 338-340.

46 Piero Boccardo, *Dipinti del Siglo de Oro a Genova fra XVII e XIX secolo*, in *Genova e la Spagna. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cura di Piero Boccardo – José Luis Colomer – Clario Di Fabio, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002, pp. 275-279.

47 *Descrizione della città* cit., p. 44.

48 Sulla distruzione della chiesa di San Domenico si veda W. Piastra cit., pp. 165-180.

49 E. De Negri cit., 2005, p. 89.

50 In particolare per la datazione si veda Maria Clelia Galassi, *Documenti figurativi per un soggiorno romano di Bernardo Strozzi*, in "Bollettino dei Musei Civici Genovesi", 14 (1992), n. 40-42, p. 51, nota 12. Si veda anche Mary Newcome, *Strozzi and Assereto: two artists and two Visions for the church of San Domenico in Genova*, in "Studi di storia dell'arte", 14 (2003), pp. 173-182.

"trovasi tuttavia decorata nella tribuna di belle pitture a fresco, elegantemente dallo Strozzi detto Cappuccino eseguite. Una gran medaglia nella volta ha il Giudice eterno con fulmini nella destra alzata per iscagliarli; ai lati e in ginocchio son bene espresse e nel modo il più patetico e commovente le figure della B. Vergine a destra e di S. Giovanni all'altra parte, seguiti da schiere di Santi tutti intenti a pregare il Signore onde placare il suo sdegno. Nel fondo verso la tribuna sono quelle di S. Domenico e S. Francesco accompagnate da altre schiere di Santi, in faccia a' quali ne è altra di Vergini decorate della palma del martirio. Più in là in altra medaglia è il Padre Eterno con lo Spirito Santo. Immediatamente sopra il cornicione della mezzaluna e in altre tre medaglie son le Virtù Teologali: la Carità avente a destra la Fede e a sinistra la Speranza. Seguon quindi ai lati altre quattro medaglie, fra le quali le due prime verso la chiesa sono del tutto dall'umidità cancellate"[51].

Con la già sottolineata attenzione riservata agli aspetti conservativi l'Anonimo concludeva:

"Qual danno per le belle arti che non si conservino così egregie fatture e di così gran maestro, tanto più che son le uniche pitture a fresco che si abbian di lui." [52]

Nell'estate del 1824 i Sindaci della città si rivolgevano a Marcello Durazzo, proponendogli di far eseguire alcune copie, così come era avvenuto per gli affreschi del Piola che decoravano la cappella De Marini. Mentre è ben nota la lettera inviata il 5 luglio 1824 dal Durazzo ai Sindaci[53], meno conosciute sono, invece, le missive indirizzate dall'Amministrazione municipale al segretario dell'Accademia, che consentono però di inquadrare la vicenda in un più ampio contesto e di considerare in maniera più completa il dibattito che da quella proposta era scaturito[54]. A questa data non esisteva a Genova un'istituzione pubblica preposta alla conservazione del patrimonio artistico[55], né una specifica legislazione di tutela[56]: in

51 *Descrizione della città* cit., p. 288.

52 *Ibidem,* p. 288.

53 La lettera, registrata il 24 settembre 1824, ma datata 5 luglio 1824, è conservata in ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 407, cc. 188-189, ed è stata integralmente pubblicata in M. Durazzo. *Tredici discorsi ...*, a cura di M.G. Montaldo Spigno cit., pp. 43-45, nota 79 e, nuovamente, in M.G. Montaldo Spigno cit., 2001, pp. 131-132.

54 Se ne fa riferimento in G. Sommariva, *Marcello Luigi Durazzo* cit., 2004, pp. 203-204.

55 Si pensi, ad esempio, all'Ispettorato delle Pubbliche Pitture istituito a Roma nel 1814 e diretto da Vincenzo Camuccini: si veda, da ultimo, Federica Giacomini, *"Per reale vantaggio delle arti e della storia". Vincenzo Camuccini e il restauro dei dipinti a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, Roma, Quasar, 2007.

56 Clario Di Fabio, *Tutela e restauro a Genova prima di d'Andrade. Il dibattito culturale, le istituzioni e il ruolo di Federigo Alizeri*, in *Federigo Alizeri (1817-1882). Un conoscitore in Liguria tra ricerca erudita, promozione artistica e istituzioni civiche*, Atti del convegno, Genova, 6-7 dicembre 1985, Genova, Istituto di storia dell'arte dell'Università di Genova, Associazione A Compagna, 1988, pp. 87-113; M.C. Galassi cit., 1995-1996, p. 182. Diversamente accadeva in altre realtà della penisola: a Roma i primi provvedimenti tesi a tutelare le opere d'arte datano alla metà del Quattrocento e vanno evolvendo attraverso gli editti secenteschi, fino alle disposizioni del chirografo del 1802 e all'editto del cardinal Pacca del 1820. Per Venezia si ricordano le fondamentali disposizioni di Anton Maria Zanetti il giovane riguardo alla costituzione di un "catalogo" delle "pubbliche pitture" e di Pietro Edwards per l'istituzione di un laboratorio pubblico di restauro. Per un quadro generale della situazione legislativa negli stati pre-unitari si rimanda a Andrea Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani (1571-1860)*, Bologna, Alfa, 1978; Mario Speroni, *La tutela dei beni culturali negli Stati italiani preunitari*, Milano, Giuffré, 1988.

questo frangente i Sindaci figuravano quindi come l'unica voce istituzionale, mentre l'Accademia, pur restando un'istituzione privata, rivestiva un ruolo importante nella protezione dei beni storici e artistici cittadini[57]. Inoltre, Marcello Durazzo si distingue come una personalità di altissimo profilo e, in un panorama culturale povero di interventi teorici, i suoi scritti spiccano per il tenore della riflessione.

La corrispondenza tra i Sindaci e il Durazzo ebbe inizio alla fine di giugno del 1824, quando i primi si rivolgevano al segretario avvisandolo che

"la prosecuzione dei nuovi lavori nello antico locale di S. Domenico rende ormai indispensabile la demolizione del volto del coro dipinto a fresco dal celebre Strozzi".

Gli amministratori, ammettendo che

"non poco rincrescimento arreca ai sindaci la necessità in cui si trovano di distruggere tale pittura comunemente creduta per una delle migliori e più belle di Genova in quel genere"[58], si rivolgevano al Durazzo per avere un suo parere riguardo a quelle pitture e, in particolare, per sapere se egli considerasse degno che se ne conservi memoria mediante un'accurata copia in piccolo"[59].

La risposta del Durazzo è, come si è detto, ben nota, ma credo possa essere utile soffermarsi su alcune considerazioni presenti nella sua lettera. In primo luogo egli si dice fermamente contrario alla possibilità di eseguire una copia degli affreschi dello Strozzi:

"… non credo andare errato nell'affermare che una copia della pittura del catino, ossia Tribuna di S. Domenico, riuscirà fredda ed insipida, priva del tutto di quella grazia che rende pregevole l'originale."[60]

Ma la sua non è un'avversione cieca alla pratica della copia a scopi conservativi. Nella stessa lettera, infatti, il Durazzo considera percorribile l'ipotesi di realizzare copie di opere conservate in diversi luoghi della città al fine di ricoverare gli originali in Accademia:

"Ma noi possediamo altre opere reputatissime di quel secondo genere che io diceva e che meriterebbero e dovrebbero anzi aver l'onore di una copia. Tali sono le pitture di una grande parte dei nostri autori della seconda epoca e di alcuni della terza della scuola genovese, nelle quali epoche fiorì la bellissima e divina maniera Raffaellesca, ed altre a questa tennero dietro, tutte piene delle migliori massime e dei più belli precetti. Di tali pitture molte ne sono in luoghi pubblici e non perché vanno tuttodì per l'ingiuria del tempo e l'incuria degli uomini peggiorando le condizioni per lo che importerebbe veramente di conservarne la memoria, come a gloria della pittura fra noi. Le quali la nostra Accademia di Belle Arti bramerebbe pur vivamente di strappare alla distruzione che loro sovrasta, se al buon desiderio rispondesse la facoltà."[61]

La lettera del Durazzo solleva un'ulteriore risposta dell'Amministrazione civica

---

57 Giulio Sommariva, *L'Accademia Ligustica di Belle Arti: un'istituzione antica, un museo rinnovato*, in *De Ferrari* cit., pp. 117-141; E. De Negri cit., 2005, p. 87.

58 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 416, lettera n. 359, 30 giugno 1824.

59 *Ibidem*.

60 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 407; M. Durazzo, *Tredici discorsi...,* a cura di M.G. Montaldo Spigno cit., p. 44; M.G. Montaldo Spigno cit., 2001, p. 132.

61 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 407, M. Durazzo, *Tredici discorsi...,* a cura di M.G. Montaldo Spigno cit., p. 44; M.G. Montaldo Spigno cit., 2001, p. 132.

che il 15 luglio 1824 scriveva nuovamente al segretario, riconoscendo con lui, che se "le doti" che caratterizzavano le pitture dello Strozzi

"consistono nell'ardimentosa composizione, nell'originalità del colorito, e nell'effetto prospettico più che in quelle migliori parti dell'arte che sono più suscettibili di essere ricavate, quale è un puro disegno, la venustà delle forme, l'espressione degli affetti, non v'ha alcun dubbio che diverrebbe superflua qualsiasi copia del dipinto di Strozzi a meno che dall'autore stesso non venisse operata"[62].

Questi passaggi delle lettere del Durazzo e dei Sindaci sollevano, in particolare, due interessanti problemi: da una parte quello della creazione di copie in vista del ricovero degli originali in sedi più adeguate e, dall'altra, la valutazione della maggiore adattabilità di alcuni stili pittorici alla riproduzione rispetto ad altri.

La soluzione di realizzare delle copie in vista della musealizzazione degli originali veniva teorizzata e praticata anche in altre realtà. A Ferrara una larga campagna di copie, inizialmente affidate ad Alfonso Candi (1796 c.a. – 1866)[63] e a Gregorio Boari, fu condotta in connessione all'istituzione della pinacoteca nel 1836. Nel 1856 a Venezia si pensava di programmare la tutela dei dipinti esposti nelle chiese attraverso la pratica della sostituzione con copie[64]. Sempre a Roma, nel 1839, Vincenzo Camuccini, Ispettore delle Pubbliche Pitture, raccogliendo una richiesta del Camerlengo alla quale egli stesso si era opposto dieci anni prima, dirottava i fondi destinati ai restauri all'esecuzione di copie su tela di quelle pitture il cui degrado era a tal punto avanzato da rendere il restauro inutile o pericoloso[65].

Dalla corrispondenza emerge poi come si considerasse l'"ardimentosa" pittura di Bernardo Strozzi, per la sua complessità stilistica e compositiva, del tutto inadatta a essere riprodotta[66], diversamente da quanto ritenuto per le opere del Rinascimento, che,

62 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 416, lettera n. 367. Le considerazioni dei sindaci riprendono quanto proposto dal Durazzo nella sua lettera.

63 Antonio P. Torresi, *Alessandro Alfonso Candi, pittore e restauratore di Cento (1796 c.a-1866)*, in "La Pianura", 2 (2002), pp. 53-55.

64 M. Ferretti cit., p. 149, nota 40. Per l'ambito veneziano si ricorda anche la copia di Giovanni Secretant della *Parabola dell'invitato a nozze* dipinta da Bernardo Strozzi per la chiesa degli Incurabili, realizzata prima della parcellizzazione della grande tela e della vendita dei suoi frammenti; per tutta la vicenda si rimanda a Maria Clelia Galassi, *La tela e i bozzetti di Bernardo Strozzi per la chiesa degli Incurabili a Venezia: vicende e dibattito da un'inedita documentazione*, in "Arte Veneta", 49 (1996), pp. 85-93.

65 F. Giacomini cit., 2007, pp. 147-154. Per la realizzazione di copie nel territorio dello Stato pontificio si veda anche Ilaria Sgarbozza, *Alle origini della Pinacoteca Vaticana. Il dibattito sulla musealizzazione dei dipinti restituiti allo Stato Pontificio dal Musée Napoléon*, in "Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie", 25 (2006), pp. 304-305.

66 Scrive Durazzo: "La pittura a fresco di Bernardo Strozzi, che decorava il gran catino del principale altare della chiesa di S. Domenico, era certo una pregiatissima produzione dello spiritoso ed ardito pennello di quell'esimio coloritore, in essa non la nobiltà dei sembianti, la sceltezza delle forme, la castigatezza del disegno, la sublimità dell'espressione, ma sibbene il grande effetto di quella macchinosa composizione, la pratica del dipingere a fresco, e più che tutto, quel gusto di tingere originale pieno di brio e di succo, per modo che anche in molta distanza presenta gli oggetti quasi fossero vicini, sono le doti che meritatamente le hanno acquistato molta fama.": cfr. M. Durazzo, *Tredici discorsi...,* a cura di M.G. Montaldo Spigno cit., p. 43.

al contrario, proprio in virtù della purezza del disegno e della semplicità della composizione, si adattavano meglio ad essere copiate[67]. Alla luce di queste considerazioni risulta quindi particolarmente significativo che i Sindaci giudichino infine inutile eseguire copia del dipinto dello Strozzi, dal momento che il Durazzo possedeva "il bozzetto originale delle pitture di cui trattasi"[68].

La posizione del Durazzo può essere così riconsiderata alla luce di un dibattito più esteso; né va taciuta la valenza dualistica della posizione del segretario della Ligustica, tenacemente contrario alla copia dello Strozzi, ma allo stesso tempo sostenitore della stessa operazione per altri dipinti. Non va, infatti, negato il rapporto sostanzialmente ambiguo che quest'epoca ha con il concetto di originalità[69]; così come va considerata la fiducia con la quale si guardava e si guarderà alla copia ancora per buona parte dell'Ottocento, prima cioè della piena affermazione del concetto romantico di opera d'arte come forma unica e irripetibile[70].

In conclusione alla loro lettera del 15 luglio 1824 gli amministratori civici lodavano quindi le considerazioni del Durazzo sulla necessità di conservare "le molte classiche pitture che vanno per ingiuria del tempo, e per negligenza perdendosi", rimandando a questo riguardo a una decisione dei Consigli decurionali. Come già ricostruito, l'Amministrazione civica deliberò, tra l'estate del 1824 e quella dell'anno seguente, lo stanziamento di 1.000 lire di Genova messe a disposizione del segretario della Ligustica per "l'oggetto speciale della conservazione delle pitture"[71]. A partire da questa data Giulio Sommariva ha potuto ricostruire una lunga serie di spese, documentate nei registri dell'Accademia, che riguardano acquisizioni, copie, recuperi di marmi e affreschi, documentazione grafica di opere precedente a demolizioni, interventi di manutenzione e restauro[72].

Tra il 1835 e il 1840 un nuovo episodio legato alla trasformazione urbanistica della città coinvolse parte della decorazione ad affresco del Palazzo Fieschi Ravaschieri Negrone, prospiciente la cattedrale di San Lorenzo, proprio in quegli anni passato in proprietà di Pietro Elena[73]: in occasione della costruzione della carrettiera Carlo

---

67 Riguardo a queste considerazioni in particolare in riferimento alla riproducibilità a stampa delle opere del primo Rinascimento si veda E. Spalletti cit., pp. 434-436.

68 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 416, lettera n. 367. Il bozzetto dello Strozzi per l'affresco di San Domenico, registrato da Carlo Giuseppe Ratti nelle due versioni della sua guida (1766 e 1780) in palazzo Cambiaso in Strada Nuova, nel 1824 faceva parte della collezione di Marcello Durazzo e da questa passò alla raccolta dell'Accademia (da ultimo R. Dugoni, scheda n. 27, in *Bernardo Strozzi* cit., p. 150). Recentemente Giulio Sommariva ha proposto l'ipotesi che il bozzetto sia passato in Accademia tramite vendita invece che come dono, come generalmente ritenuto (G. Sommariva cit., 2004, p. 205).

69 Valter Curzi, *Prefazione*, in F. Giacomini cit., 2007, p. 9.

70 Orietta Rossi Pinelli, *La pacifica invasione dei calchi delle statue antiche nell'Europa del Settecento*, in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, a cura di Silvana Macchioni, Roma, Multigrafica, 1984; F. Giacomini cit., 2007, p. 149.

71 G. Sommariva cit., 2004, p. 204.

72 Per tutte queste vicende si rimanda a G. Sommariva cit., 2004, pp. 204-205. In particolare qui preme ricordare il pagamento, nel 1827, al pittore Francesco Baratta (Genova, c.a. 1805-1835) per quattro disegni a chiaro-scuro degli affreschi di un Palazzo Spinola.

73 Per la storia del palazzo si rimanda a Emmina De Negri, *Di Vincenzo Scamozzi a Genova e del Palazzo Fieschi Ravaschieri*, in *Studi in memoria di Teofilo Ossian De Negri*, vol. I, Genova, Cassa di Risparmio di Genova

Alberto, il palazzo fu arretrato e il prospetto smontato e ricostruito in posizione arretrata[74]. Nell'operazione venne interessata anche la volta di uno dei salotti, affrescata da Domenico Piola con scene del mito di Aurora e Cefalo[75], di cui oggi sopravvive, in luogo, un'ampia fascia con putti, cani e altre figure e, nel Museo dell'Accademia Ligustica, un frammento rappresentante *Zefiro reggifiaccola*[76]; il resto della decorazione piolesca è invece andato perduto.

Dai registri della corrispondenza dei Sindaci emerge che questi ultimi si interessarono alla vicenda fino a proporre a Elena, con una lettera del 12 marzo 1839, di accollarsi l'onere di un eventuale rimozione:

"È stato osservato che pei lavori di demolizione attualmente in corso nel di lui palazzo sulla piazza della Metropolitana va a distrursi la superba pittura che esiste nel salotto a mano manca del piano nobile. Essendo di somma utilità per le arti belle il comprovare le opere de' celebri nostri artisti per quello almeno che è possibile, venuto in noi tal pensiero a riguardo della mentovata disopra, ci occorre pregarla a volerci permettere di poter far eseguire la demolizione, ed esportazione della medesima nelle parti in cui ciò riuscirà possibile, onde possa venir conservata quando però Ella non intenda ciò eseguire per proprio conto. Il desiderio di non veder ridotta ad inutili frantumi l'opera di un distintissimo pennello, e la cortesia di V.S. Ill.ma ci sono state d'incitamento a farle la preghiera a cui non sappiamo non augurare esito propizio."[77]

Purtroppo non conosciamo la risposta del proprietario, che avrebbe aiutato a comprendere meglio lo sviluppo dell'intera vicenda, ma di sicuro va sottolineata la premura espressa dai Sindaci in questa occasione, tanto più trattandosi di una dimora privata. Quello che maggiormente interessa il nostro discorso è che fu chiamato a risarcire la decorazione ad affresco il pittore Giuseppe Isola (Genova, 1808-1893), che dovette riprendere con notevole fedeltà l'iconografia della perduta decorazione, così come emerge dal confronto tra la nuova pittura e il frammento superstite[78]. L'aderenza alla composizione piolesca, pur nella variazione delle dimensioni originarie, fa pensare all'esecuzione di una sorta di copia *in situ*, lodata da Federigo

e Imperia, 1986, pp. 97-111; Laura Stagno, *La "casa Ravaschiera" presso San Lorenzo in Genova e la sua decorazione*, in *I Ravaschieri: storia e dimore di una famiglia signorile tra Chiavari, Genova e Napoli*, Genova, De Ferrari Editore, 2009, pp. 153-159. Pietro Elena acquista il palazzo dai De Mari il 10 dicembre 1838 per 120.000 lire.

74 E. De Negri cit., 1986, p. 111; Laura Stagno, *Affreschi per la sala di Aurora e Cefalo nel Palazzo Fieschi Ravaschieri Negrone*, in *Domenico Piola* cit., 2003, pp. 51-56; Piero Boccardo, *Documenti grafici per due perdute volte affrescate da Domenico Piola*, in *Domenico Piola* cit., 2003, pp. 21-23; Laura Stagno cit., 2009, pp. 155-156.

75 E. Gavazza cit., 1989, pp. 286-287; D. Sanguineti cit., 2004, vol. II, pp. 479-480, scheda III.19a-19b. Nello stesso palazzo Piola esegue anche la decorazione di un altro salotto per il quale si veda, da ultimo, D. Sanguineti cit., 2004, vol. II, pp. 485-486, scheda III.25; Laura Stagno cit., 2009, pp. 156-157.

76 E. Gavazza, scheda n. 73, in *Il Museo dell'Accademia* cit., pp. 98-99; L. Stagno, scheda n. 31.1, in *Domenico Piola* cit., 2003, p. 55; D. Sanguineti cit., 2004, pp. 479-480, scheda III.19b. Il frammento (inv. 544) misura cm 82,2x103,3.

77 ASCG, Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 424, lettera 1137, 12 marzo 1839.

78 E. Gavazza cit., 1988, p. 98; D. Sanguineti cit., 2004, vol. II, p. 479. Proprio in base alla rispondenza della figura di Aurora con quella riproposta da Isola, Piero Boccardo ha individuato un disegno propedeutico per l'intera volta (P. Boccardo cit., 2003, p. 21 e scheda 3.2, pp. 55-56).

Alizeri nel 1846:

"L'interno è dipinto da Domenico Piola con belli ornamenti a chiaroscuro d'Antonio Haffner bolognese; e sono specialmente osservabili due salotti, in cui veggonsi effigiati, Apollo vincitor del Pitone, ed alcuni cacciatori che al sorgere dell'aurora spingono i cani in traccia delle fiere. Questo dipinto non andò immune dai danni suddetti, e in parte distrutto lo racconciò ingegnosamente il nostro Giuseppe Isola."[79]

La realizzazione di copie a fini conservativi o a sostegno di interventi di restauro è ancora utilizzata nel corso dell'Ottocento: nel 1870, ad esempio, Giovanni Quinzio (Genova, 1832-1918) esegue la copia del *Polittico di sant'Erasmo* di Perin del Vaga per l'omonimo oratorio di Quinto, su incarico dell'Accademia Ligustica che aveva acquistato l'originale per motivi di conservazione e per soddisfare alcuni debiti contratti dalla confraternita[80]; nel 1911 l'esecuzione di copie e lucidi delle superstiti decorazioni del Tavarone, di cui restava ancora traccia sulla facciata a mare di Palazzo San Giorgio, è commissionata nel corso della lunga operazione di recupero che interessò il prospetto[81].

La fiducia con cui all'inizio del secolo si guardava alla copia dovette perdurare quindi con una certa continuità almeno fino alla diffusione di un mezzo di riproduzione preciso come la fotografia, aprendo a nuove considerazioni rispetto alla sua connessione con le problematiche del restauro[82].

Appendice documentaria

Archivio Storico del Comune di Genova (ASCG), Amministrazione Decurionale, Fondo 1798-1860, 1165, *Registro per la formazione della Piazza di San Domenico*[83].

[cc. 14-15] Lettera dei deputati al Sindaco per cavare alcune pitture, Genova li 19 ottobre 1819. L'intenzione di secondare per quanto riesce fattibile i savii divisamenti di Vostra Signoria Illustrissima onde conservare tutto ciò che nella demolizione della ex chiesa di San Domenico può rendersi utile all'erudizione ed alle arti, ha promosso il pensiero di far copiare le belle pitture a fresco del celebre Piola esistenti ancora in sufficiente buon essere nell'unica cappella con cupola della navata in *Cornu Evangelii* che indispensabilmente va dirrocata. Il pittore signor

79 F. Alizeri, cit., vol. I, p. 76.

80 Elena Parma, scheda n. 13, in *Il Museo dell'Accademia* cit., p. 54.

81 Caterina Olcese Spingardi, *Una "grandiosa opera di pittura" per un antico edificio: Lodovico Pogliaghi a Palazzo San Giorgio*, in *Lodovico Pogliaghi e la facciata a mare di Palazzo San Giorgio*, Catalogo della mostra, a cura di Caterina Olcese Spingardi – Gianluca Zanelli, Genova, San Giorgio Editore, 2007, pp. 35-36.

82 Roberto Cassinelli, *Fotografia, storiografia artistica, restauro. Qualche indizio di percorsi incrociati a Milano intorno al 1850,* in *Fare storia dell'arte. Studi offerti a Liana Castelfranchi,* Milano, Jaka Book, 2000, pp. 227-235.

83 I documenti sono pubblicati con l'autorizzazione dell'Archivio Storico del Comune di Genova.

Passano, che i riferenti hanno creduto conveniente d'interpellare dimandò in primo luogo a tale oggetto trecento ottanta quattro lire di Genova, che poi ridusse a £ 340 obbligandosi a dare con ogni diligenza ultimate

1.mo Quattro machiette di due palmi cadauna, per la pittura della cupola, considerata divisa in quattro parti.

2.do Otto macchiette di altrettante figure distribuite nel fregio.

3.zo Quattro simili degl'Evangelisti degl'Angoli.

4.to Due macchiette come sopra delle mezzelune delle pareti.

5.to Spolveri, ossia copie d'ogna cosa in grandezza naturale, ricalcando tutte le pitture della vertente cappella, sopra carta trasparente. Questa operazione salverebbe in certo modo dalla distruzione a benefizio e decoro della città, una pregevolissima composizione del nostro Piola, la quale mediante le accennate copie verrebbe facilissimamente riprodotta altrove, qualora se ne presentasse l'occasione.

Se Vostra Signoria Illustrissima approva la proposizione i sottoscritti procureranno di risparmiare ancora qualche cosa sulla ultima somma richiesta dal signor Passano, e ne solliciteranno l'eseguimento, e si protestano etc.
Firmato Wenceslao Piccardo, Luca Podestà

[cc. 17-18] Sottomissione del Pittore Signor Passano per la copia d'alcune Pitture in San Domenico.
Coerentemente al rapporto fatto dagl'Illustrissimi Signori Decurioni deputati alla formazione della Piazza di San Domenico, all'Illustrissimo Signor Sindaco in data de' 19 corrente ottobre, dal medesimo approvato li 20 detto mese
Io sottoscritto col presente atto di sottomissione prometto e mi obbligo verso gl'Illustrissimi Signori Deputati suddetti di eseguire il travaglio qui sotto, dentro il più breve tempo possibile. Mediante il pagamento di £ 320 di Genova, che acconsento ricevere in due rate dall'Illustrissimo Corpo di Città, cioè la prima nella somma, che sarà ordinata dai Signori Deputati sudetti, tostaché avrò eseguito per metà il lavoro di cui si tratta e l'ultima rata in saldo a complemento del prezzo patuito, dopo che sarà da me sottoscritto messo a termine il lavoro, con piena soddisfazione e gradimento de' signori deputati.
I lavori sono i seguenti

1.mo Di copiare 4 macchiette ad oglio di due palmi cadauna contenente ciascuna un gruppo di Angeloni e Putti in una capella con cupola della navata in Cornu Evangelii. Detti Angeloni e Putti, eccedono il numero di ventiquattro.

2.do Di copiare otto macchiette d'altrettante figure distribuite nel fregio.

3° Idem quattro simili degli Evangelisti negli angoli.

4° Idem due macchiette rappresentanti virtù, e putti in numero di otto circa.

5° Di fare spolveri ossia copia d'ogni cosa, in grandezza naturale, ricalcando tutte le pitture della detta cappella, sopra carta trasparente.

Dichiaro inoltre, che nel prezzo come sopra praticato, sonosi comprese tutte le spese che devrò fare di telari, tela, carte ed altro che fossero necessarie.
Fatto nell'Ufficio di Città in Genova di Ventuno Ottobre 1819
C.a Giuseppe Passano Pittore
Approvata dai Deputati all'opera
Firmata L. Podestà, Piccardo

Tra i Mille ... e non solo: i liguri con Garibaldi

di Liliana Bertuzzi[*]

L'apporto della città di Genova e dell'intera regione ligure alla storia del nostro Risorgimento è stato di particolare rilievo, dal punto di vista sia del pensiero che dell'azione, basti pensare ai due maggiori artefici delle lotte per la libertà della patria, Mazzini e Garibaldi, e a Goffredo Mameli, autore del nostro Inno Nazionale. Molti liguri hanno combattuto come volontari nelle guerre per l'indipendenza italiana e soprattutto hanno avuto una parte di primo piano in uno degli eventi fondamentali del processo unitario, la Spedizione dei Mille, che proprio nell'ambiente politico genovese, permeato di antiche tradizioni repubblicane e centro del movimento democratico di ispirazione mazziniana, trovò il terreno più adatto alla sua realizzazione.

L'elenco alfabetico dei Mille salpati da Quarto all'alba del 6 maggio 1860, pubblicato sulla "Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia" del 12 novembre 1878, comprende 1.089 nomi, di cui 157 sicuramente della piccola Liguria, inferiori per numero solo ai lombardi e ai veneti. Tra questi vi sono figure note come Nino Bixio, il luogotenente di Garibaldi, Giuseppe Cesare Abba, di Cairo Montenotte, il futuro scrittore delle *Noterelle da Quarto al Volturno*, Stefano Canzio, il brillante ufficiale dei Mille che avrebbe sposato Teresita, la figlia di Garibaldi, Antonio Mosto, il fondatore dei Carabinieri Genovesi insieme con Antonio Burlando e Francesco Bartolomeo Savi. Accanto ai garibaldini più famosi compaiono i nomi di giovani e meno giovani, di ogni condizione sociale e professione, provenienti dai vari centri della Liguria, i quali presero parte con entusiasmo alla storica impresa del 1860 per la liberazione del Mezzogiorno d'Italia e combatterono con valore, pronti anche a sacrificare la vita sul campo di battaglia per amore della patria. Parlavano il tipico dialetto – ricorda l'Abba –

> "che molle su labbra di donna, pare su quelle dell'uomo scatto di collera, ed era così caro e parlato così volentieri da Garibaldi, che l'addolciva, mentre sulle labbra di Nino Bixio guizzava come la saetta"[1].

Per alcuni è possibile ricostruire una breve biografia[2], ma spesso si tratta di oscuri eroi di

* L'A. è responsabile dell'attività didattica dell'Istituto Mazziniano – Museo del Risorgimento di Genova. Notizie sui garibaldini liguri si possono leggere anche nel sito del Museo del Risorgimento all'indirizzo <www.museidigenova.it>. Il dipinto e i ritratti fotografici riprodotti appartengono alle collezioni dell'Istituto Mazziniano – Museo del Risorgimento di Genova.

1 Giuseppe Cesare Abba, *Ritratti e profili*, Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1912, p. 63.

2 Notizie biografiche dei liguri tra i Mille sono contenute nel *Dizionario del Risorgimento Nazionale,* a cura di Michele Rosi, Milano, Vallardi, 1931-1937, 4 voll.

Fig. 1. Giuseppe Baracco (Finalmarina)

cui si hanno pochissime notizie e di cui talvolta si ignora addirittura la data di nascita. Le loro storie rivivono però nel ricordo e nei cimeli posseduti dai discendenti, fieri di avere un antenato tra la gloriosa schiera dei Mille.

Di quei 157 che la sera del 5 maggio 1860 si ritrovarono allo scoglio di Quarto (fig. XXXVII), ansiosi di partire con Garibaldi, alcuni venivano dalle attuali province di Savona e Imperia. Tra questi ricordiamo Angelo Astengo, di Albisola Marina, che dopo la battaglia del Volturno ottenne il grado di sottotenente e che tornò a combattere alla testa di un drappello di volontari nella campagna del Trentino del 1866; Emanuele Banchero di Savona, marinaio di diciannove anni, imbarcato nel maggio del 1860 sul piroscafo "Piemonte", che insieme al "Lombardo" trasportò i Mille a Marsala; Giuseppe Baracco (fig. 1), originario di Finalmarina, capitano di mare, il quale, non ancora diciassettenne quando partì con Garibaldi, divenne alfiere di Nino Bixio; Francesco De Maestri, di Spotorno, che, dopo aver combattuto a fianco di Garibaldi nella Legione Italiana a Montevideo, fu attivo tra i Mille nonostante fosse privo di un braccio, amputatogli a causa di una grave ferita subita durante la guerra del 1848 contro l'Austria; Guglielmo Macarro, nativo di Sassello, che fece l'intera campagna e, benché ferito a Palermo, si distinse sul Volturno; Pietro Damele, di Diano Castello, che essendosi già segnalato nel gruppo dei Carabinieri Genovesi arruolati tra i Cacciatori delle Alpi nella guerra del 1859, offrì un'ulteriore prova del suo temperamento generoso durante l'assalto a Palermo, dove accorse in aiuto dell'amico Canzio colpito da una palla alla clavicola sinistra, sottraendolo al fuoco nemico e rimanendo ferito egli stesso; Giuseppe Gio. Batta Gastaldi, di Porto Maurizio, capitano di lungo corso, che aveva conosciuto Garibaldi in Perù, a Porto Callao, nel 1851; Andrea Rossi, di Diano Marina, il pilota del "Piemonte", fedele seguace dell'Eroe fin dagli anni giovanili in Sud America, diventato poi sindaco di Diano.

Altri erano originari dei territori dell'odierna provincia della Spezia: i marinai Francesco Castellini, di sedici anni, mozzo sul "Piemonte", Luigi Andreotti e Gio. Batta Monteverde di S. Terenzo di Lerici, Giuseppe Debiasi e Onesto Faccini di Lerici, appartenenti all'equipaggio del "Lombardo". Quando Bixio, con un finto atto di pirateria, nella notte tra il 5 e il 6 maggio 1860 si impadronì dei due piroscafi della Compagnia Rubattino ancorati nel porto di Genova, essi vollero tutti, ad ogni costo, seguire Garibaldi, sebbene fossero stati lasciati liberi di sbarcare. Il Faccini, poiché era necessario che

le operazioni per l'uscita dal porto dei due vapori avvenissero col massimo silenzio, si gettò più volte in mare a fasciare le catene, ricevendo in premio dallo stesso Garibaldi un marengo d'oro.

Paolo Raso, di Sarzana, affiliato fin da giovanissimo alla "Giovine Italia", era fornaio e una volta conclusa la spedizione, durante la quale si segnalò particolarmente nella presa di Palermo, ritornò alla vita di prima, continuando a fare il panettiere per mantenere la sua numerosa famiglia.

Altre camicie rosse giunsero dal Golfo del Tigullio per portare il loro contributo di valore: Carlo De Ferrari (fig. 2), di Sestri Levante, albergatore di professione, e Giuseppe Vaccaro, nato a S. Maria di Bacezza (Chiavari); Lorenzo Pellerano, umile facchino, e Bartolomeo Canessa, fuochista sui vapori della Marina mercantile, entrambi di Rapallo. Tuttavia il Canessa, in base al diario da lui stesso tenuto durante la sua avventura garibaldina, recentemente pubblicato[3], risulterebbe in realtà partito il 2 luglio 1860 da Sestri Ponente con una delle spedizioni successive, giunte in rinforzo ai Mille.

Nel cimitero di San Maurizio dei Monti, nell'entroterra rapallese, vi è la tomba di Giovanni Pendola, falegname e commerciante in mobili. Nato a Genova, si era stabilito ormai anziano in quella località, della quale erano originari i genitori, per trascorrervi serenamente gli ultimi anni di vita. Nel 1860, all'età di 24 anni, avuta notizia che Garibaldi stava organizzando la spedizione in Sicilia, lasciò la sua fiorente attività per unirsi ai volontari. Combatté al fianco dell'Eroe in tutte le battaglie e fu nominato capitano.

Come non ricordare Simone Schiaffino, il biondo eroe di Camogli, l'alfiere dei Mille, che fu timoniere del "Lombardo" e cadde a Calatafimi, a soli 24 anni, colpito al petto da un cacciatore borbonico, mentre reggeva la gloriosa bandiera tricolore, dono degli italiani di Valparaiso a Garibaldi, che andò perduta. Giuseppe Bandi, testimone oculare, così descrive nei *Mille da Genova a Capua* la drammatica scena della morte di Schiaffino:

Fig. 2. Carlo De Ferrari (Sestri Levante)

"Il gruppo dei garibaldini più vicino a me era formato da Menotti, da Elia e da Schiaffino che

3 *Microstorie II*, a cura di Barbara Bernabò, Chiavari, s.e., 2006.

aveva la bandiera. … Sopraggiunsero sette o otto cacciatori, a capo dei quali era un sergente. Alto della persona e rosso, e tutti insieme unitamente agli altri, avvilupparono i tre. Il fucile del sergente, appoggiato colla punta della baionetta al petto di Schiaffino, fece fuoco e Schiaffino cadde indietro, sollevando in alto, nel cadere, la lunga e bionda barba e lasciò la bandiera, che sparì dai miei occhi."[4]

Si unirono alla spedizione anche volontari provenienti dai piccoli borghi del circondario genovese: da Rossiglione, Gerolamo Airenta, caro amico dell'Abba che a lui dedica parecchie delle sue *Noterelle*, in cui racconta come, all'inizio del viaggio per mare sul "Lombardo", era nata un'autentica e duratura amicizia con quel giovane dalla vita infelice, morto poi a soli 33 anni con la mente sconvolta dalla pazzia[5]; da Campomorone, Gaetano Cambiaso; da Isola del Cantone, Nicolò Casassa che, terminata l'impresa, emigrò per qualche anno a Buenos Ayres, dove aprì una bottega da droghiere; da S. Quirico Polcevera, Quirico Traverso, che morì il 1° ottobre nello scontro di Maddaloni; da Rivarolo Ligure, Giovanni Battista Roggerone e Giuseppe Canepa.

Il Roggerone diede prova di grande coraggio nei vari fatti d'arme che gli valsero il grado di sottotenente, e a Milazzo, benché debole per una ferita alla spalla sinistra non ancora rimarginata, volle ritornare a combattere insieme ai suoi compagni. Cadde a Maddaloni nella battaglia del 1° ottobre 1860, mortalmente colpito da una scheggia di granata. Così l'Abba ne ricorda la tragica fine:

"Povero Rugerone! Colpito nel ventre da una scheggia di granata che gli uscì per la schiena. Lo trovarono la sera in un burrone, lo trasportarono a Villa Gualtieri, dolorò diciotto ore, e alla fine la morte lo liberò."[6]

La spada che Roggerone impugnava al Volturno è conservata al Museo del Risorgimento di Genova entro una custodia di legno, donata dalla famiglia il 1° ottobre 1910, in occasione del cinquantesimo anniversario della sua morte[7].

Giuseppe Canepa, che aveva una bottega di panettiere a Genova, si arruolò fra i Mille, pur essendo stato esonerato dal servizio militare in quanto primogenito di madre vedova.

A Montoggio era nato Luigi Delucchi, che sarebbe partito dallo scoglio di Quarto – secondo una tradizione orale tramandata in famiglia – all'insaputa del padre, con il quale si era recato a Genova proprio quel fatidico 5 maggio 1860. Solo a tarda sera il pover'uomo, che inutilmente lo aveva aspettato nel luogo fissato per l'appuntamento, aveva scoperto per caso da un amico che il figlio aveva raggiunto Garibaldi e si era imbarcato su uno dei due piroscafi diretti in Sicilia.

Risposero all'appello della patria anche Giulio Delucchi di Sampierdarena, giornali-

---

4 Giuseppe Bandi, *I Mille da Genova a Capua*, Firenze, Adriano Salani Editore, 1903, p. 163.

5 G.C. Abba, *Da Quarto al Volturno. Noterelle di uno dei Mille*, a cura di Luigi Russo, Firenze, Vallecchi, 1925, pp. 10, 19, 37, 56, 64, 81, 82.

6 G.C. Abba, *Da Quarto al Volturno* cit., 1925, p. 146.

7 Museo del Risorgimento di Genova, inv. n. 214. Sulla custodia sono incise le seguenti epigrafi: "Alto il pensiero all'Unità d'Italia, questa spada impugnando, cadeva al Volturno G.B. Roggerone da Rivarolo Ligure sottotenente nei Mille." "La Famiglia e i concittadini memori nel 50° anniversario della sua morte vollero che nella casa del Comune fosse conservato il prezioso ricordo. 1° ottobre 1910."

Fig. 3. Luigi Carbone (Sestri Ponente)

sta e amico di Giuseppe Cesare Abba, che lo nomina due volte nelle *Noterelle*[8]; Giuseppe Gambino e Pietro Ventura di Voltri e Luigi Carbone (fig. 3) di Sestri Ponente, che, dopo aver combattuto valorosamente nella schiera dei Mille, si stabilì a Lavagna, dove trascorse la sua esistenza lavorando come maestro d'ascia e costruttore navale.

Il piccolo borgo di Prà diede i natali a Pietro Traverso, figlio di un modesto negoziante, da poco laureato in legge al momento della partenza per la Sicilia, che trovò la morte a Villa Gualtieri a Maddaloni il 1° ottobre 1860, e a Francesco Rivalta, nato a Palmaro di Prà, appartenente al corpo dei Carabinieri Genovesi, che, al contrario, ebbe una vita lunghissima, morendo quasi novantunenne. Il Rivalta, durante la marcia dei garibaldini dalle alture del Parco a Palermo, fu protagonista di una pericolosa avventura, che egli stesso molti anni dopo, nel 1895, narrò dettagliatamente in uno scritto autografo conservato tra i manoscritti dell'Archivio dell'Istituto Mazziniano[9]: fatto prigioniero e scampato alla furia di alcuni soldati grazie all'intervento di un leale capitano borbonico, fu condotto al Palazzo Reale di Palermo, quartier generale delle truppe regie, dove fu sottoposto a un lungo interrogatorio. In quell'occasione seppe astutamente rispondere alle domande, traendo in inganno il nemico circa il numero delle ottime carabine in dotazione ai Carabinieri Genovesi – che aumentò da quaranta a duecento – e affermando che Garibaldi si stava ritirando verso Trapani per reimbarcarsi e tornare indietro. Trascorsi sei giorni in una buia cella di Castellamare, una volta presa Palermo, fu liberato da Francesco Crispi il 31 maggio in seguito a uno scambio di prigionieri. Dopo il 1860 fu immesso nell'esercito regio con la qualifica di scrivano di prima classe nel Corpo d'Intendenza. A uno dei fratelli del Rivalta, lo scultore Augusto, si deve il monumento equestre di Garibaldi in Largo Pertini a Genova.

---

8 G.C. Abba, *Da Quarto al Volturno* cit., 1925, pp. 39, 48.

9 Archivio Istituto Mazziniano, Genova (d'ora in poi AIMG), cart. 38, n. 6897, *Relazione sulla prigionia sofferta dal sottoscritto nella campagna di Sicilia anno 1860 contro l'Esercito Napolitano*; cfr. G.C. Abba, *Ricordi garibaldini*, Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1913, pp. 193-204. L'autografo fu pubblicato dal "Secolo XIX" di Genova il 13 giugno 1924. Per lo scambio di prigionieri tra garibaldini e borbonici cfr. Francesco Crispi, *I Mille (da documenti dell'Archivio Crispi)*, Milano, Treves, 1911, pp. 157-160.

Fig. 4. Carlo Mosto (Genova)

Sulle alture del Parco aveva invece trovato la morte Carlo Mosto (fig. 4), fratello di Antonio. Inseguito dai nemici e stremato dalla stanchezza, si era seduto per terra ad aspettare il nemico, ormai rassegnato al proprio destino, ed era stato finito a colpi di fucile e di baionetta.

A Prà nacquero anche Salvatore Travi e Luigi Giuseppe Sartorio, che morì a Calatafimi il 15 maggio 1860, nel primo aspro scontro tra garibaldini e borbonici. Il Sartorio, che era avvocato, "deposta la toga, volava con i Mille al riscatto di un popolo, e fu prode tra i prodi", come recita una targa collocata nell'atrio di Palazzo Tursi, che ne eterna il nome.

L'Abba nomina Sartorio e Giuseppe Belleno, descrivendo la triste scena dei caduti sul campo quale si presentava agli occhi dei superstiti il giorno dopo la battaglia:

"Di questi ve n'erano che parevano dormirsene sicurissimi d'essere svegliati a lor tempo, tanta era la pace che avevano nel volto: così Giuseppe Belleno, così Giuseppe Sartorio, tutti e due Carabinieri genovesi; questo colpito nel petto proprio nel momento che fulminava un gran fante borbonico, mirato a prova da lui. Aveva data e ricevuta la morte in un punto."[10]

Molti infine provenivano dal capoluogo ligure, ma solamente di una piccola parte di essi si hanno maggiori notizie.

Francesco Carbone (fig. 5), giovane ufficiale dei Carabinieri Genovesi, non ancora ventenne, diede prova del suo animo temerario il 27 maggio durante la presa di Palermo, quando, per incoraggiare le squadre di picciotti esitanti a passare attraverso Porta Termini bersagliata da due fuochi incrociati, incurante delle palle nemiche che piovevano da ogni parte, si posizionò in mezzo alla strada, seduto sopra una sedia sulla quale aveva issato una bandiera tricolore[11]. Il suo gesto produsse l'effetto desiderato. Ripresa la marcia, Carbone compì un altro atto audace, affrontando e riuscendo, da solo, a fare prigioniero nelle vicinanze di Reggio il famigerato brigante Santo Meli e altri sei

---

10 G.C. Abba, *Storia dei Mille narrata ai giovinetti,* Firenze, R. Bemporad & Figlio, 1906, p. 131. Per l'elenco dei morti e dei feriti della Compagnia dei Carabinieri Genovesi nel combattimento di Calatafimi cfr. "L'Unità Italiana", supplemento al numero 37, 8 giugno 1860.

11 Il gesto intrepido del giovane Carbone è stato immortalato in un'ode popolare dal titolo *A Francesco Carbone uno dei Mille che il 27 maggio 1860 piantò a Palermo il Vessillo tricolore Italiano*, che così rappresenta la scena: "Veh! Quel garzon che intrepido / Gira fulmineo il guardo? / De' plumbei dischi al sibilo / Immobile restò! / Nella sua mano sventola / Il tricolor pennone, / E tu ti allegra, o Genova! / Quel prode è il tuo Carbone!". AIMG, foglio a stampa, n. 1945.

Fig. 5. Francesco Carbone (Genova)

Fig. 6. Gio. Battista Capurro (Genova)

furfanti che terrorizzavano la gente del posto.

Carlo Banchero, fervente mazziniano, era stato condannato alla pena di venti anni di lavori forzati per la sua attività di cospiratore nel moto di Genova del 1857, collegato alla tragica spedizione di Carlo Pisacane, ma fu tra i Mille per effetto dell'amnistia concessa da Vittorio Emanuele II nell'aprile del 1859.

Gio. Battista Capurro (fig. 6), anch'egli implicato nel tentativo insurrezionale del 1857, fece parte del manipolo dei Carabinieri Genovesi guidati da Antonio Mosto. A Palermo, provetto tiratore, dal campanile del convento dei Benedettini diede man forte al suo comandante, fulminando con precisi colpi gli artiglieri del bastione Porta Montalto, pur avendo la testa bendata per una ferita in fronte. Gli erano accanto altri ardimentosi compagni dalla mira infallibile: Ernesto Cicala, anch'egli ferito malamente da una scheggia di granata, e il diciannovenne Stefano Dapino, figlio di un ricco corallaio, "testa d'oro da cherubino, tanto era biondo", come lo definisce l'Abba[12], che ricorda di averlo incontrato, accompagnato dal padre, all'imbarco a Quarto la sera del 5 maggio,

12 G.C. Abba, *Storia dei Mille* cit., pp. 184-185.

con la sua inseparabile carabina sulla spalla:

"Avviandomi per discendere, mi abbattei in Dapino, mio condiscepolo di sei anni or sono. Aveva la carabina sulla spalla. Fui lì per abbracciarlo; ma gli vidi a fianco suo padre e suo fratello, e mi cadde l'animo. Temei d'assistere ad una scena dolorosa, perché mi pareva che quel padre, che io so tanto amoroso, fosse venuto per trattenere il figliuolo."[13]

Gio. Battista Bozzo, untore di pelli, inserito prima nella Compagnia Bixio e successivamente nel corpo dei Carabinieri Genovesi, per il valore dimostrato nell'aspro combattimento di Milazzo meritò la nomina a caporale. Il pronipote, produttore di vini, in occasione del bicentenario della nascita di Garibaldi ha dedicato alcune bottiglie di Bonarda al suo antenato, con tanto di foto e la scritta "Uno dei Mille"!

Filippo Cartagenova, invece, terminata la sua esperienza di garibaldino, si trasferì a Varazze, dove visse modestamente, conducendo, insieme alla moglie, una bottega di merceria.

Francesco Cassanello aveva solo diciotto anni nel 1860, ma dimostrò il suo coraggio nei diversi combattimenti tra le fila dei Carabinieri Genovesi, tanto da meritare la promozione a sottotenente e la medaglia d'argento al valore militare. Dopo il 1870 si dedicò alla fabbrica di famiglia di paste alimentari che ingrandì e migliorò, rendendola una delle prime del genere in Liguria.

Enrico Copello, appartenente a una facoltosa famiglia genovese, aveva studiato in collegi svizzeri. Si trovava a Milano per impratichirsi nella cura degli affari della ditta paterna, quando seppe della preparazione della spedizione. Giunto a Genova insieme al gruppo di volontari milanesi, non curandosi dei rimproveri del padre, seguì Bixio nell'azione per la cattura del "Lombardo" e del "Piemonte", dove si nascose per sottrarsi alle ricerche. Dopo l'undicenne Giuseppe Marchetti di Chioggia, fu uno tra i più giovani dei Mille, poiché aveva compiuto quindici anni pochi mesi prima. Pur avendo ottenuto a Palermo il grado di sottotenente nella Sesta Compagnia Carini, preferì combattere come semplice soldato tra i Carabinieri Genovesi.

Gaetano Angelrico Erede, nato in una famiglia di sentimenti repubblicani, era un giovane pieno di entusiasmo patriottico. Già nel 1859 era fuggito di casa per arruolarsi come volontario nella guerra contro l'Austria, ma l'Armistizio di Villafranca aveva interrotto bruscamente il suo sogno di un'Italia unita. L'anno successivo prese parte alla Spedizione dei Mille nel manipolo comandato da Antonio Mosto. Si distinse a Calatafimi, nell'attacco a Palermo e cadde gloriosamente sul campo a soli diciannove anni nella sanguinosa battaglia di Milazzo, il 20 luglio 1860, colpito da una palla in fronte. Alla raccolta di autografi custoditi nell'Archivio dell'Istituto Mazziniano appartengono gli appunti di viaggio con impressioni storico-artistiche e disegni a matita che Angelrico eseguì via via che la spedizione avanzava in Sicilia[14].

Un altro esempio di prode soldato è quello di Paolo Emilio Evangelisti, appartenente alla Prima Compagnia Bixio: costretto a letto per una fucilata che lo aveva colpito al

13 G.C. Abba, *Da Quarto al Volturno* cit., 1925, p. 8.

14 AIMG, cart. 159, n. 12. Su Angelrico Erede cfr. Leonida Balestreri, *Un eroe genovese del Risorgimento*, in "Genova", 37 (1960), n. 7-8, pp. 23-25.

viso nella battaglia di Calatafimi, dopo due mesi, stanco della forzata inattività, fuggì di notte dall'ospedale ancora bendato per raggiungere la sua Compagnia. Pur provato, tornò a combattere, rimanendo gravemente ferito per la seconda volta nella giornata del 1° ottobre, durante l'assalto dei Ponti della Valle presso Maddaloni, da una palla di fucile che gli entrò dall'alto del viso e uscì dalla schiena. Per la sua valorosa condotta fu nominato capitano da Garibaldi. A testimonianza tangibile, nel salone del Museo del Risorgimento è esposta proprio la camicia rossa che l'Evangelisti indossava il 1° ottobre 1860, recante sulla schiena lo strappo causato dal proiettile borbonico[15].

Fig. 7. Luigi Malatesta (Genova)

Luigi Malatesta (fig. 7), legato al movimento repubblicano genovese, si era mostrato attivo politicamente fin da ragazzo, partecipando alla rivolta di Genova del 1849 e al tentativo insurrezionale del giugno 1857. Seguì Garibaldi in tutte le battaglie da Calatafimi al Volturno nella schiera dei Carabinieri Genovesi e successivamente in tutte le campagne. Lo stesso fece l'amico Stefano Olivari (fig. 8), conosciuto a Genova con il diminutivo di "Steanin", che ottenne la promozione a caporale per il valore dimostrato nei vari fatti d'arme e, conclusa la spedizione, venne congedato con onore per aver combattuto "per l'indipendenza italiana contro il Regno borbonico"[16]. L'Olivari fu temerario protagonista di spericolate imprese. Si racconta che nella guerra del 1866, su ordine di Garibaldi, a notte fonda, munito solo di un pugnale tra i denti, attraversò a nuoto il lago di Garda insieme al capitano garibaldino Francesco Carbone, riuscendo a eliminare una spia molto pericolosa che aveva posto il suo nascondiglio vicino all'accampamento austriaco[17].

Il Carabiniere Genovese Paolo Fasce, che perse la vita a Calatafimi, la sera del 5 maggio, secondo quanto riferisce lo storico Carlo Agrati, era uscito di casa in abito da sera per recarsi a una festa, ma alcuni amici incontrati per strada lo avevano dirottato verso tutt'altra meta![18]

Sfortunato fu pure Carlo Emanuele Quezel. Esercitava il mestiere di falegname

15 *Museo del Risorgimento*, Catalogo a cura di Leo Morabito, Introduzione di Giovanni Spadolini, Genova, Comune di Genova, 1987, p. 253, n. 633.

16 AIMG, cart. 38, n. 6904. *Congedo del caporale Stefano Olivari della 1ª Compagnia dei Carabinieri Genovesi*, Caserta, 6 dicembre 1860.

17 F. Ernesto Morando, *Aneddoti Genovesi*, Roma, A.F. Formiggini, 1932, p. 223.

18 Carlo Agrati, *I Mille nella storia e nella leggenda*, Milano, Mondadori, 1933, p. 328.

Fig. 8. Stefano Olivari (Genova)

Fig. 9. Giuseppe Rissotto (Genova)

ed era stato riformato alla visita per la leva militare a causa della bassa statura. Questa "mancanza" non gli impedì di partire con Garibaldi e di distinguersi nei vari combattimenti, ottenendo il grado di sottotenente. Purtroppo rimase ferito gravemente alla testa negli scontri per la presa di Palermo, tanto da perdere l'occhio sinistro e subire una deformazione permanente all'osso frontale, probabile causa della pazzia che lo portò alla morte a soli 39 anni.

Una dimostrazione evidente dello straordinario fervore patriottico che animava quegli uomini è rappresentato da Andrea Rebuzzone, Giuseppe Luigi Rissotto (fig. 9) e Tommaso Roncallo, i quali, benché esentati dal servizio militare obbligatorio in quanto unico sostegno per la famiglia, vollero servire volontariamente la patria e si arruolarono nei Mille, comportandosi onorevolmente in tutti i fatti d'arme.

Della spedizione fece parte anche Gio. Battista Tassara, professore di scultura, autore di numerose e pregevoli opere aventi per soggetto personaggi del periodo risorgimentale. Al Museo del Risorgimento di Genova è conservato un semibusto in bronzo a mezzorilievo, con l'effigie di Garibaldi modellata

Fig. 10. Tomaso Parodi (Genova)

dal vero dal Tassara nel 1861 e contrassegnata con la firma autografa del Generale[19].

Il gruppo ligure vanta inoltre un doppio primato: vi sono compresi il garibaldino più anziano e quello che morì per ultimo tra i 1.089 volontari: Tomaso Parodi ed Egisto Sivelli.

Tomaso Parodi (fig. 10), fedele compagno di Garibaldi, al suo fianco fin dai tempi della Legione italiana di Montevideo, aveva 69 anni quando sbarcò coi Mille a Marsala, portando la sua lunga esperienza di soldato unita a una robusta costituzione fisica, nonostante fosse da considerarsi – per quell'epoca – ormai anziano. Del resto ebbe una vita lunghissima, morendo quasi centenario nel 1890.

Gio. Battista Egisto Sivelli, invece, aveva solo sedici anni quando nel maggio del 1860 scappò di nascosto da casa, di notte, per salpare da Quarto con Garibaldi, che lo ebbe sempre caro e che spesso lo ospitò a Caprera. Fu presente in tutte le battaglie e al termine della campagna venne congedato col grado di sottotenente. Aveva da poco compiuto diciassette anni!

Sivelli fu l'ultimo dei Mille a morire i1 1° novembre 1934, all'età di novantuno anni, dopo una vita di laborioso lavoro come orafo nel negozio di filigrane in via Roma, ereditato dal padre. Il Sivelli, insieme a Francesco Rivalta e a pochi altri superstiti, il 5 maggio 1915 poté assistere alla grandiosa cerimonia di inaugurazione del Monumento ai Mille a Quarto.

Un altro genovese non più giovane, ma deciso a "morire d'una palla, piuttosto che invecchiare sin chi sa quando e finire in un letto"[20] – scrive l'Abba – fu Luca Delfino, che a 53 anni, sebbene padre di numerosa prole, preferì affrontare il pericolo delle battaglie, seguendo Garibaldi come semplice gregario nelle file dei Carabinieri Genovesi.

19 Museo del Risorgimento di Genova, inv. n. 814 bis.

20 G.C. Abba, *Da Quarto al Volturno. Noterelle di uno dei Mille*, Bologna, Zanichelli, 1963, pp. 251-252: "E tutti erano giovanissimi quei Carabinieri, tutti, eccetto che il sergente Burlando che aveva trentasett'anni, e Luca Delfino che, nato nel 1807, si era messo ancora a quella prova da semplice gregario, come uno che avesse voluto andare a morire d'una palla, piuttosto che invecchiare sin chi sa quando e finire in un letto. Veramente l'idea della patria gli aveva mantenuta la giovinezza, ed era andato laggiù per amore."

Ritornò sano e salvo in seno alla famiglia dopo aver dimostrato il suo coraggio a Calatafimi e a Palermo.

L'intera Liguria è dunque rappresentata nell'elenco dei 157 garibaldini, di cui 138 da Genova e Provincia, 10 dalla Spezia, 6 da Savona e 3 da Imperia. Di questi, venti caddero da prodi nel corso della spedizione: Giuseppe Belleno, Ambrogio Boggiano, Enrico Casaccia, Paolo Fasce, Andrea Montaldo, Angelo Profumo[21], Simone Schiaffino e Luigi Giuseppe Sartorio a Calatafimi; Carlo Mosto a Parco di Palermo; Domenico Beccaro, Giovanni Garibaldi e Gaetano Roccatagliata nei giorni dell'assalto a Palermo; Angelrico Erede a Milazzo; Giuseppe Profumo a Reggio Calabria; Luigi Galleani all'ospedale di Napoli per le gravi ferite riportate. Angelo Cereseto, Gio. Batta Roggerone, Pietro Traverso e Quirico Traverso caddero sul Volturno nella giornata del 1° ottobre. Giuseppe Poggi, ferito gravemente alla spina dorsale a Milazzo, morì dopo alcuni giorni di dolorosa agonia nell'ospedale di Barcellona Pozzo di Gotto (Messina). In una lettera, inviata da Antonio Mosto al fratello Andrea il 31 luglio 1860, si avverte il profondo rimpianto per la morte del valoroso tenente garibaldino:

"Il povero Poggi spirava il 30, lasciandoci tutti addoloratissimi per la perdita d'un così buono amico ed ottimo ufficiale."[22]

Tuttavia la cifra di 1.089 garibaldini contenuta nell'elenco del 1878 non può considerarsi veramente completa, prima di tutto perché durante tutta l'impresa non si tennero veri "ruolini" e in secondo luogo perché molti, per diversi motivi, non vollero o non furono in grado di esibire la prova documentata della loro partecipazione alla schiera dei Mille sbarcati a Marsala. È questo il caso, ad esempio, del popolano genovese Giovanni Battista Mosto, che, appena diciassettenne, analfabeta ma ricco di amor patrio, nella fatidica notte tra il 5 e il 6 maggio si imbarcò, insieme agli altri volontari, sul piroscafo "Lombardo" e l'8 novembre 1860, appena conclusa la campagna di Sicilia, si arruolò nella Regia Marina da guerra. Solo molti anni dopo poté procurarsi una certificazione sottoscritta da Antonio Mosto, Stefano Canzio, Luigi Malatesta e altri venticinque superstiti dei Mille, attestante la sua effettiva appartenenza alla spedizione, ma tutto ciò non valse a far includere il suo nome nell'elenco ormai divenuto definitivo e non godette della pensione dei Mille. Tuttavia a quel brav'uomo bastava la consapevolezza di essere stato uno dei componenti della gloriosa schiera, anche senza un riconoscimento ufficiale[23].

L'impresa di Sicilia non si esaurisce comunque con i cosiddetti "Mille", in quanto, dopo il primo imbarco di camicie rosse partito dallo scoglio di Quarto, altri volontari si unirono alle successive spedizioni in aiuto a Garibaldi. Migliaia di giovani accorsero a Genova per arruolarsi e si calcola che tra la

21 G. Bandi cit., p. 161. L'autore descrive la morte del garibaldino durante uno degli assalti al colle del Pianto dei Romani a Calatafimi: "Intanto, uno dei genovesi che ebbe nome Profumo, bello e carissimo giovane, sollevandosi sul parapetto, fu colto da una palla e lasciato lì sul tiro. I compagni l'appoggiarono colle spalle al greppo, e parea che dormisse."

22 Bianca Montale, *Antonio Mosto. Battaglie e cospirazioni mazziniane (1848-1870)*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, Appendice Documenti, XXII, p. 228.

23 Giuseppe Fonterossi, *Un altro dei Mille (Giovanni Battista Mosto)*, Roma, Atena, 1943.

fine di maggio e i primi giorni di settembre circa 21.000 uomini salparono dalla costa ligure alla volta della Sicilia[24], anche se non esiste una documentazione precisa. I contingenti più importanti per numero furono quello guidato da Giacomo Medici – comprensivo di 2.500 uomini e 8.000 fucili –, che partì da Genova Cornigliano nella notte tra il 9 e il 10 giugno, e quello, di oltre 2.000 volontari agli ordini di Enrico Cosenz, che salpò il 2 luglio.

Uno dei tanti volontari che raggiunsero i Mille in Sicilia dopo il 5 maggio fu il genovese Francesco Moro, soprannominato *Baxaicò*, facchino da carbone e ardente mazziniano, che partecipò a tutte le campagne dal 1859 al 1867. Garibaldi lo stimava molto e in sua memoria dettò il testo dell'iscrizione posta su un obelisco di fronte alla tomba di Giuseppe Mazzini nel cimitero di Staglieno:

"Qui giace Baxaicò, tipo glorioso degli eroici popolani che tanto contribuirono alla liberazione dell'Italia."[25]

Tra coloro che arrivarono in un secondo tempo in Sicilia, trovò una morte gloriosa a Milazzo un operaio genovese, Francesco Origone, il cui nome è citato in un resoconto del sanguinoso combattimento pubblicato dall'"Unità Italiana"[26]:

"Il Battaglione di Gaeta giunto per l'ultimo in Sicilia, non fu ultimo a pagare il suo tributo di sangue. Un operaio genovese fra gli altri, Francesco Origone tipografo, che apparteneva a quel battaglione andato innanzi a tutti, sul bel principio ricevette una palla in fronte la quale non gli permise di pronunciare che le parole: *Viva l'Italia!*"

Oltre ai garibaldini di cui si ha notizia certa, si unirono alle numerose spedizioni di soccorso molti liguri, rimasti purtroppo sconosciuti, in gran parte umili popolani, combattenti improvvisati, male armati con fucili arrugginiti e poche cartucce, ma tutti sostenuti da patriottico entusiasmo. Essi hanno contribuito a scrivere una delle pagine centrali del nostro Risorgimento, quella leggendaria spedizione garibaldina che si può considerare l'ultima grande avventura romantica dell'epica risorgimentale, l'atto decisivo per la causa dell'Unità d'Italia, di cui Genova è stata grande protagonista.

Federico Gattorno e la rosa di Garibaldi

Una rosa rossa, ovvero un esile gambo con alcuni petali ormai rinsecchiti dal tempo, è la testimonianza ancora tangibile del grande rapporto di amicizia e stima che legò il genovese Federico Gattorno (fig. 11) all'Eroe dei Due Mondi[27]. L'amicizia tra i due nacque proprio nel 1860, quando il giovane Gattorno prese parte alla spedizione di Sicilia e si consolidò in tutte le campagne di guerra successive che Gattorno combatté al

---

24 George Macaulay Trevelyan, *Garibaldi e la formazione dell'Italia*, Bologna, Zanichelli, 1913, pp. 376-380.

25 AIMG, cart. 87, n. 19825, Lettera di Giuseppe Garibaldi agli amici di Genova, Caprera, 19 marzo 1877. Francesco Moro è compreso nell'elenco dei Carabinieri Genovesi compilato da Davide Uziel nel 1861 e pubblicato da Bianca Montale (*I Carabinieri genovesi nell'impresa del 1860*, Estratto da "Studi Garibaldini", 3 (1962), n. 3, pp. 169-190), comprendente ben 438 nominativi di volontari, dei quali solo una quarantina arruolati il 5 maggio.

26 "L'Unità Italiana", 1° agosto 1860.

27 Sulla figura di Federico Gattorno e sulla storia della rosa, si veda Massimo Minella, *La rosa di Garibaldi*, Genova, De Ferrari, 2007.

Fig. 11. Federico Gattorno (Genova)

fianco del suo Generale. La rosa, conservata in una piccola teca di cristallo insieme a una ciocca di capelli, nel rispetto del carattere estremamente riservato di Federico, è stata custodita con geloso segreto, di generazione in generazione, in una villa di Quarto. Dopo tanti anni è ora esposta al pubblico, insieme ad altri cimeli e documenti, grazie alla disponibilità di Amelia Rosa Aloi, nipote di Spiridione Aloi, ultimo sindaco di Quarto e cognato di Federico Gattorno, che ne aveva sposato la sorella Amelia Filomena.

Si tratterebbe della rosa che Garibaldi stringeva in pugno al momento della morte, il 2 giugno 1882 a Caprera, e che poi fu donata, come gesto d'affetto, dalla moglie Francesca Armosino o dai figli, al caro amico Gattorno, prontamente accorso sull'isola non appena avuta notizia dell'ulteriore peggioramento delle già gravi condizioni di salute del Generale a causa di un fortissimo attacco bronchiale. Una dichiarazione esposta al Museo del Risorgimento, sigillata con un timbro in ceralacca rossa, scritta e firmata da uno dei notai genovesi più famosi all'epoca, Zeffirino Olivieri, attesta l'autenticità di quanto contenuto nell'urna:

"Qui si contengono capelli del Generale Garibaldi e la rosa che venne tolta dalle sue fredde mani al letto di morte."

Gattorno, coerente con il suo stile di vita improntato alla massima riservatezza, una volta tornato a Genova, non rese mai pubblico questo episodio, di cui solo i famigliari e pochi amici erano a conoscenza, e custodì per tutta la vita quel semplice fiore come uno dei suoi ricordi più preziosi, simbolo della lunga amicizia con Garibaldi, a partire da quel primo incontro nel 1860.

Federico, nato a Genova nel 1836 da un'agiata famiglia di armatori e commercianti, era stato educato fin da bambino al culto della patria dallo zio materno, Federico Campanella, uno dei più stretti collaboratori di Mazzini, e si era avvicinato ben presto al movimento repubblicano, partecipando a diverse cospirazioni mazziniane e instaurando un forte rapporto di amicizia con lo stesso Mazzini. Avviato dal padre all'attività armatoriale, fu costretto a imbarcarsi sulle navi di proprietà della famiglia e fece lunghi viaggi all'estero, specie nel Mar Nero, dedicandosi al commercio di granaglie, ma fu sempre attivo propagatore del diritto alla libertà dei popoli.

Nel maggio del 1860 aveva ventiquattro anni e si trovava proprio nel Mar Nero per motivi di lavoro, quando ebbe notizia dello sbarco dei Mille a Marsala. La decisione del giovane patriota fu immediata: si precipitò a Costantinopoli, vi formò una squadra di

centocinquanta uomini e ripartì per raggiungere Garibaldi in Sicilia. Da allora fu al suo fianco in tutte le campagne per l'indipendenza italiana per oltre vent'anni, fino alla guerra del 1870, durante la quale compì atti di valore nell'Armata dei Vosgi in qualità di Colonnello Capo di Stato Maggiore dei Corpi Garibaldini. Alla morte dell'Eroe, ne proseguì le iniziative in Parlamento, essendo stato eletto ininterrottamente per quattro legislature, dal 1897 fino alla morte, nel Collegio di Rimini, sempre largamente sostenuto dal voto repubblicano.

Nel 1897, alla non più verde età di 61 anni, al comando di un battaglione di Volontari Garibaldini, seguì il Generale Ricciotti Garibaldi nella campagna di Grecia contro la tirannide turca, dando l'ennesima prova di valore.

Gattorno portò avanti gli ideali repubblicani in Parlamento fino alla morte, avvenuta a Roma nel 1913. Il suo corpo riposa nel cimitero di Staglieno, nel boschetto irregolare vicino alla tomba di Mazzini e di altri patrioti del Risorgimento, accanto alla moglie, Amelia Filomena Aloi, che volle essere unita per l'eternità al compagno della sua vita.

Nel 2000 è stata beatificata da Papa Paolo Giovanni II una sorella di Gattorno, Rosa, alla quale egli era molto affezionato e che spesso aiutò economicamente nella sua attività benefica. Rimasta vedova in giovane età con due figli, dedicò l'esistenza all'amore per il prossimo, fondando l'ordine delle "Figlie di Sant'Anna", la cui opera apostolica si diffuse in varie parti del mondo.

In occasione dell'edizione 2010 di *"Adagio e curioso.* Viaggio lento intorno al mondo della carta, del libro, di Gutenberg" a cui partecipano biblioteche, archivi e musei, è stata inaugurata al Museo del Risorgimento una nuova sezione dedicata ai liguri che hanno contribuito all'epopea garibaldina, nella quale, accanto alle testimonianze artistiche e documentarie presenti nelle raccolte del Museo, sono esposti al pubblico anche cimeli e opere appartenuti a Federico Gattorno, Capo di Stato Maggiore dei Corpi garibaldini e Deputato del Regno d'Italia, gentilmente messi a disposizione per l'occasione dalla discendente, Amelia Rosa Aloi.

Figg. I-II. Due momenti del percorso espositivo Riflessi sul Tirreno

Fig. III. Materie prime tirreniche dalla Caverna delle Arene Candide (SV) e dal Villaggio Nuragico di S. Imbenia (SS) (Museo Civico di Archeologia Ligure di Genova e Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Province di Sassari e Nuoro)

Fig. IV. Vetrina delle merci preziose e degli scambi fra Tirreno e Mediterraneo tra preistoria ed età moderna

Fig. V. L'Anfora di Baratti (Museo Archeologico del Territorio di Populonia, Piombino, LI; foto Museo Archeologico del Territorio di Populonia)

Fig. VI. Monete genovesi e documenti antichi relativi al commercio e alla monetazione (Musei di Strada Nuova e Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)

Fig. VII. Contratto notarile per il finanziamento di un viaggio da Marsiglia a Ceuta, Marsiglia 31 ottobre 1202 (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)

Fig. VIII. Contratto notarile in cui l'arcivescovo di Genova Porchetto Spinola finanzia un viaggio di Oliviero Boccanegra, Genova 15 novembre 1313 (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)

Fig. IX. Vetrina delle navicelle nuragiche, la prima flotta tirrenica
Fig. X. (a destra) Bronzetto nuragico, Arciere (Museo Archeologico Nazionale di Cagliari)

Fig. XI. Bronzetto nuragico, I Commilitoni (Museo Archeologico Nazionale di Cagliari; foto Museo Archeologico Nazionale di Cagliari)

Fig. XII. Bronzetto nuragico, Madre con figlio in grembo (Museo Archeologico Nazionale di Cagliari)

Fig. XIII. Vetrina: Reliquie ed ex voto genovesi (Museo di Santa Maria di Castello e Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)

Fig. XIV. Reliquiario di una parte delle ceneri di S. Giovanni Battista (Museo di Santa Maria di Castello)

Fig. XV. Jacopo da Varagine, Chronica civitatis Januensis, *manoscritto su pergamena del XIV secolo (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

Fig. XVI. Vetrina: la Grande Madre e il Toro sacro

Fig. XVII. Figurine femminili in pietra del Neolitico della Sardegna

Fig. XVIII. Cappella Dogale, dalle Madri mediterranee alla Regina di Genova

Fig. XIX. Madre di Capua (Museo Archeologico Nazionale di Capua)

Fig. XX. Mater Matuta (Museo Archeologico Nazionale di Firenze)

Fig. XXI. Atlante Luxoro, *carta-portolano medievale (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

Fig. XXII. Jacopo Maggiolo, carta nautica del Mediterraneo, 10 ottobre 1564 (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)

Fig. XXIII. Abraham Ortelius, Theatrum orbis terrarum, *Brescia 1598, planisfero inciso su rame (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

Fig. XXIV. Gerard Mercator, Atlas minor, *Amsterdam 1610, doppio planisfero inciso su rame (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

Fig. XXV. Claudio Tolomeo, Geographia, *Venezia 1511, planisfero cordiforme, silografia in rosso e nero (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

Figg. XXVI-XXVII. Il Prete Gianni nella carta nautica di Jacopo Maggiolo e in una carta dell'Africa della Geographia *di Tolomeo stampata nel 1541 a Basilea (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

Fig. XXVIII. Atlante novissimo, *Venezia 1775-1785, doppio planisfero inciso su rame e colorato a mano (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

Fig. XXIX. Georg Braun – Franz Hogenberg, Civitates orbis terrarum, *Colonia 1593-1594, vedute di Baia e Pozzuoli incise su rame e colorate a mano (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

Fig. XXX. Uno "scagno" in un disegno del Liber Abaci, *trattato mercantile dell'inizio del XVI secolo (Biblioteca Berio, Sezione di Conservazione)*

Fig. XXXI. Emilio Salgari, I misteri della jungla nera*, Genova, Donath, 1895, illustrazione di Giuseppe Garuti (Pipein Gamba)*

Fig. XXXII. Emilio Salgari, Notizie sul viaggio della Stella Polare, *Genova, Donath, 1901, copertina editoriale illustrata da Giuseppe Garuti (Pipein Gamba) (Biblioteca De Amicis)*

Fig. XXXIII. Emilio Salgari, Le figlie dei faraoni, *Genova, Donath, 1905, copertina di Alberto Della Valle*

Fig. XXXIV. Per terra e per mare *con un capitolo del romanzo di Emilio Salgari,* Jolanda, la figlia del Corsaro Nero, *illustrazione di Alberto Della Valle (Biblioteca Berio)*

Fig. XXXV. Tavoletta votiva per la guarigione di un bimbo (Museo di Santa Maria di Castello; foto Sagep)

Fig. XXXVI. Tavoletta votiva per un naufragio (Museo di Santa Maria di Castello; foto Sagep)

Fig. XXXVII. Tetar van Elven, La Partenza dei Mille,*1889 (Museo del Risorgimento)*

Figg. XXXVIII-XXXIX. Giuseppe Passano, Angeli in volo tra nubi, *copie di affreschi di Domenico Piola già nella cappella De Marini nella demolita chiesa di San Domenico, olio su carta riportata su tela (Gabinetto Disegni e Stampe, Palazzo Rosso)*